This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

L. 248. (7A.)

L 248-249
(Fwd. Ltr.)

MÉMOIRES

SUR LA VIE ET LE SIÈCLE

DE SALVATOR ROSA.

Souvenirs (mes) de 1814 et 1815, 1 vol. in-8°. par M. ***, prix 5

Études littéraires des classiques français, à l'usage de la jeunesse, composées d'exemples, de réflexions et de critiques propres à former le jugement et le goût; accompagnées des traits les plus caractéristiques de la vie des auteurs, et du précis de leurs ouvrages; par le chevalier Bail, 2 vol. in-12 6

Petit cabinet des fées, (le), ou Choix des plus jolis Contes des Fées; par Henri Lemaire, 6 vol. in-18, avec 24 jolies gravures 10

Petit (le) prince de cachemire, ou les Leçons de la vénérable Pari-Banon; contes-féeries à l'usage de la jeunesse, par Mme de la Faye Bréhier. 2 vol. in-12, avec de très-jolies vignettes, cul-de-lampe, titres gravés, etc. . . 8

Merveilles de la nature vivante, ou Galerie des animaux curieux, industrieux et domestiques de tous les pays; avec une Description de leurs mœurs et habitudes, et 32 planches gravées contenant plus de 800 animaux de tous genres, exécutées avec le plus grand soin par les plus habiles artistes de Paris. Par l'auteur de la *Galerie industrielle*. Fig. en noir. 15

Avec figures coloriées soigneusement 30

En étui, doré sur tranches, 3 fr. de plus.

État des juifs en france, en espagne et en italie, depuis le commencement du cinquième siècle de l'Ere vulgaire jusqu'à la fin du seizième, sous les divers rapports du droit civil, du commerce et de la littérature, par M. le chevalier Bail. 1 vol. in-8°. 4

Laharpe (le) de la jeunesse, ou l'art d'écrire, de parler et de raisonner, extrait du Cours de littérature de cet écrivain, publié par le chevalier de Propiac, 4 gros vol. in-12. 12

Merveilles (les) du monde, ou les plus beaux Ouvrages de la nature et des hommes, répandus sur toute la surface de la terre, par le chevalier de Propiac, 3e édition, revue et augmentée; 2 vol. in-12, avec 16 jolies grav. Fig. col., 8 fr. — En noir 6

Curiosités universelles (les), faisant suite aux *Merveilles du Monde;* contenant les plus beaux ouvrages de la nature et des hommes, répandus sur toute la surface de la terre; ouvrage destiné à l'instruction et à l'amusement de la jeunesse; par le chevalier de Propiac. 2 vol. in-12, avec gravures 7

MÉMOIRES

SUR LA VIE ET LE SIÈCLE

DE

Salvator Rosa,

PAR LADY MORGAN;

TRADUITS

PAR LE TRADUCTEUR DE L'ITALIE, DU MÊME AUTEUR, ET PAR M. ***.

TOME PREMIER.

A Paris,

CHEZ ALEXIS EYMERY, LIBRAIRE,

RUE MAZARINE, N° 30;

PONTHIEU, LIBRAIRE,

PALAIS-ROYAL, GALERIE DE BOIS, nos 252 et 253.

FÉVRIER 1824.

PRÉFACE.

Si l'on attachait quelque importance à connaître pourquoi j'ai pris la vie de Salvator Rosa pour sujet de mémoires biographiques, de préférence à celle de tout autre célèbre peintre de l'école italienne, je dirais que j'ai été dirigée dans mon choix, plutôt par le caractère singulier de l'homme, que par le mérite extraordinaire de l'artiste. Tout en admirant les œuvres du premier maître napolitain avec non moins d'enthousiasme qu'aucun amateur, j'estime à un bien plus haut degré les qualités du patriote italien qui s'élève avec hardiesse au-dessus d'une époque de dégradation, et s'y fait remarquer comme l'une des figures gracieuses et animées de ses tableaux, tandis qu'autour de lui tout

est timidité ridicule ou complaisance servile.

La teinte philosophique et les conceptions poétiques des principaux tableaux de Salvator, avaient fait naître en moi un si vif intérêt pour le créateur de ces beaux ouvrages, que pendant mon séjour en Italie, je m'informai de toutes parts du caractère particulier et des détails de la vie d'un homme dont la profondeur de sentiment et la puissante intelligence, ainsi que la sauvage et mélancolique imaginative, s'y manifestent jusque dans ses sujets d'inspiration et ses esquisses les moins soignées.

Non-seulement il y avait peu à recueillir de la tradition dans un pays où il est aussi dangereux de se permettre le souvenir du passé, que d'espérer dans l'avenir; mais une sorte de maléfice couvrait le nom de Salvator Rosa d'une obscurité semblable à celle dont il enveloppait ses invocations. En réponse à mes questions, on me conseilla de compulser *le Parnasse Italien* : jamais il ne me fut indiqué un des écrits

contemporains où j'aurais sans doute découvert quelques renseignemens exempts de partialité. Or, ce *Parnasse Italien*, auquel j'eus d'abord recours, est un recueil fabriqué sous *l'approbation du Grand Inquisiteur du Saint Office;* et je trouvai dans ses pages *consacrées* que Salvator Rosa était d'une basse extraction, dégradé par l'indigence, d'un esprit rusé, d'un caractère bizarre; enfin un dissipé dont la société ne se composait que de saltimbanques. Cette étrange différence, entre un homme et ses œuvres, quoiqu'elle fût rendue authentique par le sceau du Saint Office, éveilla mes soupçons, et m'excita à des recherches plus étendues.

Bientôt je découvris que le peintre sublime de *Saül* et de *Job* était, dans sa vie et dans son caractère, précisément l'inverse de ce qu'il avait été représenté par les littérateurs vendus aux institutions que sa plume et son pinceau attaquèrent tour à tour si judicieusement et avec tant de hardiesse. Loin d'être astucieux, dissipé, et sans délicatesse dans ses liaisons,

Salvator était fier, taciturne, et très-scrupuleux dans le choix de ses amis. Dès-lors, il me parut évident que la flétrissure imprimée sur la mémoire de l'un des plus grands peintres et du poëte le plus philosophe, avait pour cause, non les vices de l'individu, mais l'esprit d'indépendance, et les doctrines politiques du sincère ami de son pays.

D'après des notions exactes, il m'a semblé que Salvator Rosa devait être placé, dans la succession des âges, entre Michel-Ange, l'artiste patriote, et Filijica, le poëte de la liberté : héritier d'une partie du génie et de toute l'excellence de l'antique esprit italien de Michel-Ange, il se montra le digne précurseur des inspirations libérales qui illustrèrent Filijica. Comme son *Prophète du désert*, qui se voit encore dans le palais Colonna, il apparut seul au milieu d'une nature aride, mais il était animé d'une noble exaltation.

J'ai représenté Salvator tel que me l'ont montré les vraisemblances; et si, par cette sympathie naturelle qui porte vers ceux

dont une basse détraction à souillé la tombe, j'ai été la première à déposer l'offrande d'une *faible lumière* au pied de l'urne funéraire trop long-temps négligée, et à soulever le coin du voile dont la calomnie couvrait le génie; c'est à une plume italienne qu'il est réservé de rendre à la mémoire de Salvator Rosa tout l'éclat des temps où la muse de l'Arno chantait ses louanges. Un auteur du pays obtiendra, sur la vie de cet homme extraordinaire, des faits intéressans, de précieux détails, que je ne pouvais me procurer à une si grande distance des lieux qu'il habita, et à l'époque où j'écrivais. Du nombre des amis distingués que j'ai laissés dans cette contrée, peu y résident maintenant, et moins encore se trouvent en position de seconder mon entreprise. Plusieurs ont subi la persécution; la plupart ont sauvé leur vie par de périlleuses évasions et un exil où les poursuit l'indigence; quelques-uns, au moment où je trace ces lignes, passent, incertains du sort qui les attend, leurs plus belles années dans des donjons

solitaires, où ils n'ont pour distraction que l'entretien des geôliers.

La terreur répandue dans ces belles contrées m'empêchait de solliciter la plus simple note au nom des relations ordinaires de la société, surtout depuis que la proscription de mon ouvrage sur l'Italie rendait dangereuse toute espèce de correspondance avec moi. Cependant une dame anglaise, d'un haut rang et d'un grand crédit à Rome, osa s'aventurer en faveur de mon Salvator; mais ses obligeans efforts ne parvinrent qu'à me procurer un catalogue de ceux de ses tableaux qui ornent encore la capitale des arts, et le *Prométhée !* l'un des plus célèbres, s'y trouvait omis. Heureusement la plupart des ouvrages de ce peintre sublime sont maintenant en Angleterre, et je dois dire ici que leurs possesseurs, ainsi que tous les amis des arts, se sont prêtés, de la manière la plus gracieuse, à me fournir toutes les informations que je pouvais désirer. Je citerai particulièrement avec reconnaissance les comtes de Darnley,

Grosvenor, Cowper, Miltown, l'honorable William Ponsonby, Richard Power Esq., le général Cockburn, Weld Hartstrong Esq., Heley Esq., sa grâce la duchesse de Devonshire, la marquise douairière de Lansdowne et le baron Denon.

Ainsi encouragée, j'ai pu achever mon premier essai en biographie avec plus d'espoir que de crainte. A présent, je le soumets au public comme au seul arbitre de qui un auteur doit solliciter l'indulgence et la faveur, puisqu'il est le seul tribunal dont les décisions soient sans appel.

SYDNEY MORGAN.

Kildare street,

Dublin, 1er octobre 1823.

AVERTISSEMENT

DU LIBRAIRE-ÉDITEUR.

La réputation de lady Morgan est trop bien établie pour que nous ayons besoin de rappeler ici les titres littéraires de sa célébrité plus qu'européenne.

Le nouvel ouvrage qu'elle vient de faire paraître *à Londres*, et que nous nous empressons de publier à Paris, après l'avoir fait traduire d'une manière convenable, est, par son genre, de nature à piquer vivement la curiosité.

Les connaissances de lady Morgan dans les arts, jointes à un style pur et à des pensées d'un ordre supérieur, ont fixé depuis longtemps l'attention des écrivains-publicistes du plus haut mérite; son pinceau toujours élégant, quoique vigoureux, ne laisse rien à désirer dans les divers tableaux qu'elle place sous les regards comme sujets de méditation.

Les Mémoires sur la vie et le siècle de Salvator Rosa sont d'un intérêt toujours soutenu. La politique, les mœurs et les arts présentent un ensemble parfait.

Le nouvel ouvrage de lady Morgan ne peut donc manquer d'obtenir autant de succès que ceux qui l'ont précédé.

A. EYMERY.

TABLE

DES CHAPITRES

CONTENUS DANS LE PREMIER VOLUME.

PRÉFACE, pag. *i*.

CHAPITRE I^er^. — Pag. 1.

Causes des progrès de la peinture pendant le 13^e^, 14^e^, 15^e^ et 16^e^ siècle. — Importance des maîtres primitifs de l'École italienne. — Goût pour les beaux arts, devenu national. — Influence du protestantisme sur l'art. — Peintres en portraits (Ritrattisti), et peintres d'histoire du 17^e^ siècle. — Protection des Stuarts et des Bourbons, et effets de cette protection. — État de l'art à la fin du 17^e^ siècle. — Carlo Maratti et Salvator Rosa, les deux derniers maîtres italiens.

CHAPITRE II. — Pag. 17.

État politique et social de l'Italie, et plus particulièrement de Naples dans le 17^e^ siècle. — Famille de Rosa. — Naissance de Salvator; — Il reçoit le nom moins grave de Salvatoriello. — Spéculation de ses parens. — Éducation domestique de Salvator. — Particularités sur son caractère et indices précoces de son génie. — Sa fustigation dans le monastère de la *Certosa*. — Son départ pour le collége de la Congrégation *Somasca*. —

Ses progrès rapides dans les humanités. — L'école de philosophie, alors en vogue dans les universités d'Italie, négligée par Salvator. — Il devient habile sur plusieurs instrumens de musique. — Il retourne au village de Renella.

CHAPITRE III. — Pag. 57.

Salvator étudie la musique comme science. — État de la musique en Italie à cette époque. — Elle fleurit à Naples. — Poésies lyriques de Salvator. — Jugement d'un critique étranger. — Échantillon de sa poésie érotique. — Mariage de sa sœur aînée avec le peintre Francanzani. — Salvator commence à peindre dans l'atelier de son beau-frère. — *Giro*, ou tournée des peintres italiens. — Salvator quitte Naples, et commence un nouveau cours d'études. — Ses promenades dans la Pouille, en Calabre et dans l'Abruzze. — Caractère de ces pays et de leurs habitans. — Description des bandits de l'Abruzze au 17ᵉ siècle. — Leur pouvoir et leur influence. — Salvator devient l'associé d'une de leurs bandes. — Influence de cet événement sur son génie et ses ouvrages. — Salvator retourne à Naples. — Misère et indigence de sa famille. — Ses efforts inutiles pour la secourir. — Mort de son père. — Il travaille à vil prix pour les brocanteurs de Naples. — État de l'école napolitaine à cette époque. — Une école de *maniéristes*. — Carravagio, son caractère singulier et son histoire. — Son influence sur l'école napolitaine. — Son disciple, Joseph Ribera (lo Spagnoletto), et ses associés, Corenzio et Carracciolo. — École de l'Espagnolet, faction féroce. — Sa persécution contre les grands maîtres romains, le Guide et le Dominiquin. — Arrivée du célèbre

Lanfranc à Naples. — Il réunit tous les suffrages. — Sa lettre. — Son admiration pour le tableau d'*Agar dans le désert*, de Salvator. — Introduction de Salvator chez Aniello Falcone. — Ses études dans cette école. — Il est dans l'impossibilité de se procurer de l'ouvrage. — Ses souffrances et son découragement.

CHAPITRE IV. — Page 137.

1634 — 1635.

Départ de Salvator Rosa pour Rome. — Arrivée de Milton en cette ville vers la même époque. — État social et politique de Rome, favorable aux arts. — Protection accordée aux arts par les Barberini. — Urbain VIII, Lorenzo Bernini, architecte du Vatican. Son caractère et son crédit. — Position des élèves survivans de l'école des Carraches à l'arrivée de Salvator à Rome. — École ultramontaine ou flamande; — Sa vogue et son caractère distinctif. — Anecdotes sur ses principaux membres. — Opposition entre les écoles italienne et flamande. — Salvator se tient éloigné de toutes deux. — Ses promenades solitaires. — Il travaille pour les brocanteurs pour une misérable rémunération. — Cantate dans laquelle il décrit son obscurité et sa pauvreté. — Atteint par la *mal-aria*, il retourne à Naples pour recouvrer la santé.

CHAPITRE V. — Page 169.

1635 — 1639.

Arrivée de Salvator à Naples. — État dans lequel il trouve sa famille. — Il reprend sa profession, et l'école napolitaine s'oppose à sa réussite. — Il ne peut se procurer du travail. — Il est presque réduit au désespoir. — Il

en est tiré par l'amitié de Girolamo Mercuri, major-dome du cardinal Brancaccia. — Salvator retourne à Rome sur l'invitation de cet ami. — Il trouve un asile dans le palais du cardinal; — Continue à exercer son art dans les circonstances les plus décourageantes. — Il refuse d'entrer dans aucune des écoles régnantes.—Ses études dans la chapelle Sixtine. — Causes nationales et personnelles de son mauvais succès. — Voyage du cardinal à Viterbe — Rosa incorporé dans sa suite. — Il peint la *loggia* du palais épiscopal. — Le cardinal lui commande un grand tableau pour le maître-autel de la Chiesa della Morte. — Sujet de ce tableau. — Salvator fait connaissance avec le poëte Antonio Abbati. — Il se dégoûte de sa position dans la maison du cardinal. — Il revient à Naples. — Il y est bien reçu par le seul Aniello Falcone. — Il fait son célèbre tableau de *Prométhée*. — Description de cet ouvrage. — Il est reçu à l'exposition annuelle du Panthéon. — Son brillant succès. — Salvator retourne à Rome à l'instigation de Mercuri et Simonelli. — Il est rejeté par l'académie de Saint-Luc; — Prend une maison dans la Via Babbuina. — Sa fortune s'améliore. — Un nouveau moyen de célébrité s'offre à lui dans les fêtes du carnaval de 1639. — Ses talens et ses succès comme acteur et improvisateur. — Il devient à la mode. — Ses talens de société le font rechercher partout. — Théâtres privés à Rome. — Ancien drame italien. — Les sept masques de la comédie italinnne. — Art dramatique moderne. — Théâtre ouvert par Bernini au Vatican; — Un autre à la Vigna di Mignanelli par Salvator. — Il attaque les absurdités de Bernini. — Vengeance d'Ottaviano Castelli dans le théâtre de Borgo Vecchio; — Ses résultats.

— Sentimens du public et conduite de Salvator en cette occasion.

CHAPITRE VI. — Page 228.

1639—1647.

Rosa se livre à son art avec un succès toujours croissant. — Cabale contre ses tableaux d'histoire. — École de paysage, à quelle époque ouverte à Rome. — Ses premiers maîtres. — Claude Lorrain et Gaspard Poussin. — Caractère, génie et mœurs de ces peintres. — Salvator Rosa opposé à tous deux; — Devient le peintre favori des Romains. — Sa manière de vivre. — Ses poésies lyriques; — Sa conversation. — Sa manière de réciter. — Ses amis et associés. — Leur rang, leurs talens. — Compositeurs de musique. — Salvator attaque l'école de musique moderne et les mœurs des musiciens. — Extrait de sa satire sur la musique. — Il augmente le nombre de ses ennemis. — Son premier grand tableau de bataille. — Sa *Sorcière* pour la *Casa Rossi*. — Son poëme de *l'Enchantement*, composé dans le même temps. — Caractères de sa poésie. — Son *Enfant prodigue*, et autres ouvrages. — Tableau d'autel pour Milan. — Son *Purgatoire*. — Sa dignité dans l'exercice de son art. — Il refuse de se laisser dicter des sujets. — Anecdotes du prince romain. — Amitié du prince don Mario Ghigi. — Anecdote. — Salvator prend le parti d'un amateur rejeté par l'académie de Saint-Luc. — Calomnies de ses ennemis. — Tableaux d'histoire. — *Pindare et Pan*, fait pour le palais Ghigi.

CHAPITRE VII. — Page 292.

1647—1657.

Mort du pape Urbain VIII. — Son influence sur les arts. — Innocent X. (Pamphili). — Ouvrages publics donnés au Bernin. — Influence des guerres civiles de France et d'Angleterre. — Mécontentement du peuple de Naples. — Masaniello. — Révolution à Naples. — Masaniel capitaine général du peuple. — Salvator Rosa arrive à Naples; — Est reçu dans les conseils de Masaniello; — Se range sous l'étendart de la compagnie de la Mort, sous Falcone. — Trahison du vice-roi. — Entrevue de Masaniello et du duc d'Arcos. — Sagesse et justice de Masaniello; — Supposé empoisonné par le vice-roi; — Perd sa raison; — Assassiné dans le couvent del Carmine.

FIN DE LA TABLE DU PREMIER VOLUME.

ERRATA.

Au lieu d'Ancillo Falcone, dans le premier volume, *lisez :* Aniello Falcone.

VIE ET SIÈCLE

DE

SALVATOR ROSA.

CHAPITRE Ier.

Causes des progrès de la peinture pendant les 13e, 14e, 15e et 16e siècles. — Importance des maîtres primitifs de l'École italienne. — Goût pour les beaux-arts, devenu national. — Influence du protestantisme sur l'art. — Peintres en portraits (Ritrattisti), et peintres d'histoire du 17e siècle. — Protection des Stuarts et des Bourbons, et effets de cette protection. — État de l'art à la fin du 17e siècle. — Carlo Maratti et Salvator Rosa, les deux derniers maîtres italiens.

Le degré de perfection que la peinture atteignit à la fin du moyen-âge, peut être attribué aux combinaisons politiques de ces temps où régnait la puissance pontificale, où l'*Église* seule était l'*État*.

Les connaissances, qui ne donnent une supré-

matie exclusive que tant qu'elles sont un monopole au profit d'un petit nombre, étaient alors uniquement possédées par le clergé; et cette disparité intellectuelle entre une classe privilégiée et la masse du peuple, a long-temps produit ces déceptions, ces erreurs dont l'ignorance est toujours la dupe ou la victime.

Pour soutenir le puissant système de domination ecclésiastique, auquel toutes les nations de l'Europe et leurs gouvernans se soumirent pendant des siècles, les efforts de l'esprit, les productions du génie furent tour à tour comprimés ou encouragés, suivant l'exigeance des diverses époques. La même hiérarchie qui dans un temps trouva expédient pour elle de brûler les ouvrages de Cicéron (1) et de jeter dans le Tibre les statues de Praxitèle, restaura dans un autre la philosophie d'Aristote, et proposa l'élévation de Raphaël au cardinalat.

---

(1) Sous Grégoire, surnommé le Grand, (premier pape canonisé.)—La haine de ce pontife contre l'ancienne religion de Rome était si violente, et son désir de l'ensevelir dans l'oubli si ardent, qu'il est accusé d'avoir réduit en cendres la Bibliothèque palatine formée par Auguste, et jeté dans le Tibre les plus précieux ouvrages de l'antiquité. Cette politique était barbare, mais bien calculée pour l'intérêt de l'Église au 6e siècle.

L'architecture magnifique, les élégans ornemens des temples païens de la Grèce et de Rome avaient été rejetés par l'Église naissante comme associés aux doctrines et aux pratiques de cette religion brillante, que le culte sévère qui lui succédait avait tant d'intérêt à faire oublier. Mais quand les monstrueuses et grossières figures, peintes sur les murs des anciens édifices sacrés en Lombardie; quand les croisades infructueuses des iconoclastes eurent prouvé le penchant irrésistible des Italiens pour la décoration, l'Église, sentant la difficulté d'appuyer la foi sur des abstractions seules et de satisfaire les passions en n'offrant que des objets invisibles à l'adoration, enrôla les beaux-arts à son service.

La peinture (qui dans la marche de la civilisation doit précéder la musique, étant moins abstraite dans ses principes et plus palpable dans ses effets) fut adoptée par l'Église dès le 13e siècle comme un moyen de river son pouvoir en faisant entrer les sens dans ses intérêts. Des effets magiques furent produits par cet art: il personnifiait l'essence divine à laquelle la pensée ne pouvait atteindre; il peignait des mystères que la raison ne pouvait concevoir; il révélait les béatitudes célestes, les supplices infernaux par des images propres à frapper les

esprits les moins développés, et à intimider les plus hardis ; et les vierges de Cimabue (1), les saints de Giotto (2) eurent autant d'influence sur leurs contemporains que les conciles et les bulles. Des yeux qui ne pouvaient verser une seule larme au récit des souffrances du Sauveur, en répandaient d'abondantes et délicieuses sur le tableau où l'agonie de ce divin médiateur, se

---

(1) Les Florentins furent si enthousiasmés de la Madone de Cimabue, que l'on voit encore dans l'église de Santa-Maria-Novella, chapelle des Rucellai, qu'ils la portèrent en procession au son des trompettes jusqu'à ce temple ; et l'on donna le nom de Borgo Allegro au petit village où ce tableau avait été fait.

(2) Giotto, l'ami de Dante, et de qui l'on a un portrait de ce grand homme, fut lui-même recherché et employé à l'envi par les pontifes et les pieux souverains de son temps, surtout par Clément V et Robert de Naples. Ces vers si connus du Dante

> Credeva Cimabue nella pittura
> Tener lo campo ed ora ha Giotto il grido.

mirent cet artiste encore plus en vogue. Dans un autre siècle, le peintre eût été au contraire le protecteur du poëte ; car l'Église s'aperçut bientôt que jamais l'hérésie ne serait aussi efficacement propagée par des peintures que par les ouvrages d'écrivains philosophes, tels que le Dante et Pétrarque.

sacrifiant pour le salut de tous, était représentée. Des genoux rebelles que la dévotion mentale n'aurait jamais fait plier, se courbaient involontairement devant l'autel où une jeune et belle femme, tenant dans ses bras son fils brillant de fraîcheur et d'innocence, une vierge mère, un Dieu enfant, réveillaient le sentiment religieux par les sympathies les plus puissantes sur le cœur de l'homme.

Les doctrines mystiques, ainsi présentées sous des formes palpables propres à exciter des affections, s'emparèrent plus fortement de l'esprit, et la foi se propagea par la sensibilité; car il est bien difficile de douter de ce qu'on a senti, et la raison repousse en vain ce qui satisfait les sens.

On défendit alors au peuple l'usage des saintes écritures, et il parut meilleur de lui enseigner ce qu'il devait savoir par des tableaux. L'art de peindre devint un ressort politique ; et ceux qui l'exerçaient, ayant une puissance virtuelle sinon formelle dans l'Etat, reçurent des subsides pour entrer en alliance avec les gouvernans (1).

---

(1) On offrit à Raphaël le chapeau de cardinal, et le pape Jules II fut l'ami et presque l'esclave de Michel-Ange. Léon X sollicita avec empressement la coopération et le suffrage de tous les artistes de son temps, qu'il flattait cependant plus qu'il ne les récompensait. A des

Cette utilité politique devait inévitablement influer sur le goût national en Italie, et le diriger vers les arts d'embellissement ; et la longue habitude de juger des productions de ces arts donna lieu au singulier phénomène d'un peuple de *virtuoses* (1). Vers le commencement du 16e siècle, les Romains et les Toscans étaient devenus, pour la peinture, ce que les Athéniens même des dernières classes furent pour le langage. Les orateurs d'un Etat libre avaient formé une nation de philologues : une Eglise despotique créa une population de *dilettanti ;* car, à certaines époques de la société, le gouvernement fait le peuple, et, en d'autres temps, c'est le peuple qui fait le gouvernement.

Tandis que les naturels d'une contrée qui avait jadis combattu pour l'empire du monde étaient occupés d'un art auquel tous prétendaient, la munificence des opulens marchands des républiques italiennes entrait en concurrence avec

époques plus rapprochées, on a vu des peintres entrer dans les conseils de leurs souverains et remplir des ambassades ; Rubens a exercé de hauts emplois diplomatiques.

(1) Lady Morgan emploie le terme *virtuoso* dans le sens que lui donne Vasari et d'autres anciens écrivains italiens. Maintenant on ne l'applique plus qu'à la musique. — N. D. T.

les papes et les princes pour la possession des chefs-d'œuvre des artistes; et s'ils ne pouvaient toujours l'emporter sur leurs magnifiques compétiteurs, ils contribuaient du moins à hausser le prix de ces objets précieux.

Ainsi, depuis la période où la poésie tint le haut bout dans la personne de Pétrarque et du Dante jusqu'à celle où la philosophie apparut avec Gallilée, les riches récompenses du génie affluèrent dans un seul canal, et furent prodiguées à ces grands maîtres dont les œuvres, en embellissant les églises et les châsses, contribuaient à étendre un système qui ne rejetait aucun allié, aucun soutien, quelle que fût sa faiblesse ou son incongruité. Tous les grands poëtes du 16e siècle ont été forcés de maudire leurs protecteurs; les peintres se laissaient courtiser par les leurs, et rarement s'attachaient à un grand sans en avoir été recherchés. Tandis que les immortels auteurs de la Jérusalem et du Roland faisaient humblement antichambre chez les pitoyables princes d'Est, Léonard de Vinci prenait place dans les salons des rois, et le Titien se refusait aux invitations des empereurs (1). L'esprit du temps, dirigeant comme

(1) Léonard de Vinci mourut dans les bras de François Ier, dans son château de Fontainebleau. Le Titien

il le fait toujours le génie des individus, enchaînait alors le peuple le plus éclairé de la terre à la culture d'un art de pur ornement. Sous d'autres circonstances et dans un autre siècle, Raphaël eût été peut-être non moins divin comme poëte qu'il le fut comme peintre (1); et Léonard aurait brillé au premier rang des philosophes *expérientalistes*, de même qu'il fut le premier des artistes.

De nouvelles combinaisons, amenées par les progrès de la société, produisaient d'autres résultats. Les Clément, les Jules, les Léon (2), les Raphaël, les Michel-Ange, et ces glorieuses républiques d'Italie, dont les institutions libres tendaient si puissamment au développement du génie, tout avait disparu de la scène du monde. A la fin du 16e siècle de nouveaux besoins, de nouveaux intérêts, donnèrent lieu à de nou-

---

refusa les invitations expresses de Charles-Quint et de Philippe II son fils.

(1) Le petit nombre de vers de Raphaël qui est parvenu jusqu'à nous offre tout le charme aérien des têtes de ses saintes et de ses madones.

(2) Rien de si différent sous le rapport du caractère personnel et de la politique que ces turbulens et belliqueux princes pontificaux, et leurs successeurs du 17e siècle, qui régissaient leur domaine temporel et spirituel par ce que le cardinal de Rets appelle les *finoteries* du Vatican.

velles applications des talens humains. La réforme vint, cet événement le plus important des temps modernes; et son système exigea la rejection absolue et sévère des moyens, indignes suivant elle, par lesquels l'ancienne Eglise avait effectué son plan d'usurpation. Les réformateurs n'avaient pas besoin de peinture; ce n'était pas chez eux que les artistes devaient trouver des protecteurs (1). Aussi avides de domination que leurs prédécesseurs, ils se servirent d'autres instrumens pour arriver à leur but, et affectèrent de s'étayer de la raison et d'établir la foi par des preuves. Mais, plus attentifs à leur objet qu'à la portée des moyens qu'ils mettaient en œuvre, ils rejetèrent trop ou trop peu, ne prévoyant pas que la raison s'emparerait pour elle-même du terrain qu'on l'avait appelée à défendre, et porterait la lumière sur les abus

(1) Dans les actes passés au parlement de 1636, deux sont remarquables comme dépassant l'animosité des premiers réformateurs protestans eux-mêmes contre les beaux-arts. «Ordonné que tous les tableaux de cette collection (la galerie royale) qui représenteront la seconde personne de la Trinité, seront brûlés.» Les tableaux qui n'offraient la représentation d'aucune superstition étaient vendus au bénéfice des pauvres Irlandais. — Voy. Journal de la chambre des communes.

Cette destruction des peintures pendant la première

conservés comme sur ceux qu'elle avait contribué à rejeter. En proscrivant les arts et maintenant les dîmes, l'Eglise réformée perdit son plus grand attrait pour l'imagination, et arma contre elle les passions les plus clairvoyantes sur leurs intérêts.

Cependant la philosophie, laissant la réforme lutter contre ses adversaires, et les théologiens se perdre dans leurs sophismes, sut se prévaloir

---

effervescence de la révolution, était jusqu'à un certain point aussi utile à la politique qu'à la religion. C'était un contre-coup porté à ce goût des arts d'agrément que Charles s'était efforcé de nationaliser aux dépens des choses plus solides. Luther, le moins rigide des réformateurs, conservant quelques-uns des anciens penchans du moine augustin, combattit ces attaques barbares et générales contre les arts. Toutefois il n'osa se prononcer au sujet de l'idolâtre peinture (quoique toujours très-flatté de multiplier son image et celle de sa laide moitié); mais il tint bon pour un peu de musique dans son église. Etant lui-même compositeur et le meilleur chanteur du chœur d'Erfurth, il avouait «qu'il considérait la musique comme au-dessus de toutes les sciences, la théologie exceptée.» Et il alla même jusqu'à composer en vers son cathéchisme pour qu'on pût le mettre en musique. Ainsi la fameuse confession d'Augsbourg a été réellement *faite* en rithme de ballade. Mais Calvin, qui n'avait «point de musique dans l'âme,» déclara la guerre à tous les arts, et disait même que jouer de l'orgue «était une folle vanité.»

de la licence du siècle et de l'esprit investigateur qui le distinguait. Elle vint avec les grandes vérités expérimentales, améliorer la condition humaine, diminuer ses souffrances, satisfaire à ses besoins, alléger les maux nombreux, « héritage de la chair. » Son objet était le bonheur des hommes, son agent la science. Arrêtée à chaque pas, condamnée comme impie pour avoir exposé les lois de la nature, persécutée pour la découverte de vérités qui lui méritaient des autels, elle avança toujours, lentement sans doute, mais avec fermeté ; le mal physique et moral, la maladie et l'erreur, le fanatisme et la peste, disparurent devant ses progrès lumineux. Des philosophes, il est vrai, périrent dans les cachots de l'inquisition, ou alimentèrent les flammes des auto-da-fé ; mais la philosophie a survécu et triomphé. Il n'en fut pas ainsi de l'art qui avait si long-temps fait partie de la législature politique et religieuse de la chrétienté.

Au commencement du 17e siècle, le grand *marché* de la peinture était prêt à se fermer pour n'être jamais rouvert avec une égale splendeur, à moins qu'il ne se présente quelques circonstances aussi influentes et aussi fortement liées aux intérêts sociaux, que celles dans lesquelles la prospérité et la perfection de cet art eurent leur source.

Les grands maîtres historiques et épiques, des brillantes écoles de Rome, de Toscane, de Lombardie, les écoles de Raphaël, de Léonard de Vinci, des Carraches, furent alors remplacés par ces peintres nommés avec raison *Dependenti* des cardinaux, et par les artistes à gages des Bourbons et des Stuarts, décorateurs, en titre d'office, de l'Escurial, des Tuileries et de Whitehall (1).

Le système politique, qui au commencement du 17e siècle entraîna presque toute l'Europe à l'expérience hasardeuse des révolutions, eut aussi son influence sur les arts et contribua avec d'autres causes à l'avilissement de ceux qui les

---

(1) Voyez la lettre mélancolique du Poussin, où il parle de son humiliant séjour en France et de son empressement à échapper au patronnage royal du Louvre. L'Albane, réduit à la misère dans son pays, mais animé du véritable esprit des anciens maîtres italiens, refusa l'invitation du roi d'Angleterre Charles Ier, quoiqu'il la lui eût adressée écrite de sa royale main. Carle Maratte rejeta une proposition semblable de la part du premier grand-duc de Buckingham, qui avait adopté la passion de son souverain pour les arts. Il est curieux d'observer en passant que dans le catalogue des tableaux de Charles Ier, dressé par Vertu, les trois quarts étaient des présens des courtisans de ce prince. En sorte que les encouragemens qu'il donnait aux artistes étaient, en

professaient. Ce fut en vain que des noms tels que Rubens, le Poussin, Vandyke, relevèrent presque l'honneur de leur profession terni par la liste des peintres de cour de cette époque de dégénération. Le génie de ces hommes illustres fut lui-même forcé de céder à l'esprit du temps ; et d'éternelles séries de rois et de reines avec leurs vertus allégoriques, aussi idéales que les monstres par lesquels elles sont représentées, fournissent des preuves de ce qu'exigeait de l'art la protection tyrannique et l'orgueil insatiable des princes.

La vanité royale qui, de même que l'amour-propre, aime les portraits (1), renferma ces

---

grande partie, aux dépens des parasites de cour ou de tels qui espéraient acheter une place par un tableau.

La répugnance des maîtres italiens, pour embrasser la servitude des cours ultramontaines, naissait du sort de quelques-uns des *protégés* spéciaux de ces cours. Vander Dort était dans une telle crainte de Charles Ier, qu'il se pendit de désespoir pour avoir égaré une miniature de Gibson, que le roi lui demanda et qui fut retrouvée après la mort du pauvre artiste. La conduite de Louis XIV envers l'infortuné Petitot est bien connue. (Voy. *Walpole, peintres*, p. 258.)

(1) « L'amour-propre aime les portraits. » LABRUYÈRE. — La reine Élisabeth, Charles Ier, Louis XIV, ont laissé des exemples frappans de cet axiome. La première dé-

grands talens, qui devaient appartenir aux siècles et aux nations, dans les étroites limites de Blackfriars (1) et du Louvre. En vain les ministres fondèrent alors des académies, les maîtresses

---

cerna des peines contre ceux qui acheteraient un mauvais portrait d'elle, et traita en criminels de lèse-majesté les peintres qui ne la flattaient pas. Elle est généralement représentée avec tous les attributs du pouvoir royal et de la beauté souveraine; tandis que Vénus, Junon, Minerve volent devant elle, cherchant à cacher « où elles peuvent » leur front humilié. Le triste visage de Charles Ier se voit dans toutes les galeries de l'Europe, d'après la dispersion de la sienne, que remplissaient ses nombreux portraits. Il se fit peindre en saint Georges par Rembrant; et Vandyke et autres le peignirent sous la forme de tous les saints du calendrier. Louis XIV, au contraire, brille sur les murs et les plafonds de Versailles et des Tuileries, en Jupiter et en Apollon, entouré de ses maîtresses sous la figure des grâces, et de vertus assez singulièrement représentées par des monstres. Toutefois, on trouve encore dans ces portraits quelque chose « de la divine face humaine. » Mais que dira la postérité des peintures de quelques-uns des princes de nos jours? Ceux de Sardaigne et de Naples, par exemple? Sans parler du Hun, du Goth et du Calmouc, que leur inséparable union fera nommer à l'avenir les trois gentilshommes de Vérone.

(1) Vandyke, à son arrivée à Londres, fut logé parmi les artistes du roi, à Blackfriars, où ce prince allait fréquemment commander des portraits de la reine, de ses enfans et de ses courtisans.

des rois décernèrent des prix, les croix, les pensions furent prodiguées. Au milieu de tant de moyens de fortune, le génie de la peinture succomba. Le secret et l'importance de l'art s'étaient perdus ensemble (1). La flamme qui avait échauffé l'âme de Michel-Ange, sous le dôme du Vatican, était éteinte. Le zèle qui conduisit les Carraches et leurs disciples en pèlerins à Rome et à Naples n'existait plus. Vers la fin du 17e siècle, cette longue liste de maîtres illustres dont le puissant génie, l'esprit élevé, avaient poussé leur art à son plus haut degré d'excellence et rendu son exercice noble et respectable, cette liste allait se fermer pour toujours, en se

(1) La peinture du portrait, comme branche distincte de l'art, ne commence qu'avec le 17e siècle, lorsque le nom de « Ritrattisti fut donné aux peintres italiens de ce temps. » Tant que nous n'aurons pas d'autres peintures que des portraits (dit Walpole), et que les peintres n'auront pas des champs plus vastes que les appartemens pour déployer leur talent, on espérera vainement de voir les arts recouvrer leur éclat primitif. » Kneller, le dernier nom éminent dans les arts, avant cet intervalle de barbarie qui arriva en Angleterre entre cette époque et celle de Reynolds; Kneller, fit de sa profession un métier. Les peintres tels que lui, quand ils consacraient un seul tableau à la gloire, en sacrifiaient vingt au lucre, et diminuaient leur renommée de tout ce qu'ils ajoutaient à leur fortune.

terminant par un homme bien digne d'occuper cette glorieuse et triste place, un homme distingué de ses prédécesseurs comme le

« Famoso pittore delle cose morale. »

un homme qui a été plus célébré que connu; Salvator Rosa. (1).

---

(1) L'école flamande, qui succéda à l'école italienne, n'eut comparativement qu'une courte durée. Le même siècle la vit naître et mourir. Depuis Cimabue, fondateur de l'école italienne, jusqu'à Carle Maratte et Salvator Rosa, que l'on regarde comme les *derniers de ses maîtres*, il s'écoula près de cinq siècles.

CHAPITRE II.

État politique et social de l'Italie, et plus particulièrement de Naples dans le 17ᵉ siècle. — Famille de Rosa. — Naissance de Salvator ; — Il reçoit le nom moins grave de Salvatoriello. — Spéculations de ses parens. — Éducation domestique de Salvator. — Particularités sur son caractère et indices précoces de son génie. — Sa fustigation dans le monastère de la *Certosa.* — Son départ pour le collége de la Congrégation *Somasca.* — Ses progrès rapides dans les humanités. — L'école de philosophie, alors en vogue dans les universités d'Italie, négligée par Salvator. — Il devient habile sur plusieurs instrumens de musique. — Il retourne au village de Renella.

Le 17ᵉ siècle, si fertile en événemens, si important par son influence sur l'Europe entière, fut pour l'Italie une époque de dégradation et de ruine. Il la vit prosternée aux pieds de la maison d'Autriche, race dont la politique funeste, semblable à cette plante qui tue imperceptiblement (1), a toujours détruit en endor-

(1) Le cuvare des Indes, ou poison de la Guïane.

mant, et qui, foulant les droits naturels et politiques de ceux qu'elle assujétit à son sceptre de plomb, a fait reculer la civilisation en paralysant l'esprit, et arrêté les progrès des sciences en interdisant toute liberté de discussion, tout mouvement de pensée jusqu'aux dernières limites de ses baïonnettes et de ses tribunaux (1).

Depuis Charles-Quint, la balance de l'Europe a penché du côté de la maison de Hapsbourg. Maîtres de l'Espagne, du Portugal et de l'Amérique méridionale, de tout le nord de l'Italie et du royaume des Deux-Siciles, les descendans de l'empereur et roi auraient inévitablement subjugué l'Europe entière et réalisé le plan de monarchie universelle, si leur sottise n'eût perpétuellement arrêté leur bonne fortune (2). La division de l'empire, à la mort de Charles, fut

---

(1) La croisade contre l'esprit a été poussée avec tant de fureur en Italie, dans ces temps, que les Médicis eux-mêmes ne purent protéger leur ami Marchetti contre l'inquisition, dont la vengeance (sous l'influence austro-espagnole) avait été excitée par une traduction de Lucrèce, de cet écrivain, ouvrage que Côme III fut obligé de supprimer.

(2) « Si tant d'États avaient été réunis sous un seul chef de cette maison; il est à croire que l'Europe lui aurait enfin été asservie. » — VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*.

le premier coup porté à leur suprématie. Alors l'Espagne tomba à la branche aînée dans la personne de l'atroce Philippe II (1). Le caractère sombre de ce prototype des tyrans et de ses successeurs immédiats dirigea leur pouvoir illimité à la ruine totale de la liberté dans tous les lieux où ils dominaient ; et leurs immenses trésors leur donnèrent les moyens de réussir dans cette entreprise, toutes les fois qu'ils trouvaient des hommes publics susceptibles de corruption. Avec tout son ancien esprit chevaleresque, son vieil orgueil castillan, l'Espagne se courbait sous le poids horrible de l'inquisition que les monarques autrichiens avaient établie au sein de son antique capitale. Les Pays-Bas, réduits par l'oppression à la cruelle ressource de l'insurrection, après une vaine résistance, étaient gouvernés par l'épée et les bûchers : et le beau royaume de Naples, le plus brillant ornement de la couronne austro-espagnole, devint à l'Espagne ce que l'Irlande est à l'Angleterre, —

(1) « L'Espagne, gouvernée par la branche aînée de la maison d'Autriche, avait imprimé après la mort de Charles-Quint plus de terreur que la nation germanique. Les rois d'Espagne étaient incomparablement plus absolus et plus riches. » — VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*.

une province souffrante, dégradée, repoussée à l'état de barbarie.

Sous Philippe IV et ses vice-rois, sordides et oppresseurs, la fertilité naturelle et les richesses intérieures de Naples ne pouvaient suffire aux rapines et à la cupidité d'un gouvernement soutenu par la violence et conduit par la fraude. Ses villes étaient dépeuplées pour alimenter les armées de ses tyrans, et leurs habitans allaient au loin combattre pour des causes tout-à-fait étrangères aux intérêts de leur pays. Son territoire était épuisé, l'industrie du peuple aliénée pour remplir les trésors de la mère-patrie. Toutefois le despotisme ne pouvait obscurcir le soleil napolitain, ni défigurer les beaux traits de la nature. « L'homme était le seul produit qui dégénérât en ces contrées. » Et Naples, cette terre classique, avait alors tout ce charme pittoresque, ces paysages riches et agrestes que le voyageur moderne contemple avec délice, quand, au milieu de sa dégradation morale et politique, ce coin du monde lui apparaît comme « une partie du ciel tombée sur la terre. »

L'amphithéâtre que décrit la fantastique et singulière cité de Naples autour de sa baie, sans égale, est dominé depuis le cap de Pausilipe jusqu'au *Torrione del Carmine*, par une chaîne élevée de collines onduleuses dont les

noms dérivent de leurs particularités locales ou de traditions classiques. Le haut rocher isolé de St.-Elme, qui surmonte le tout, est couronné par la terrible forteresse qui porte son nom, effroyable et inexpugnable citadelle, qui, depuis le moment de son érection par un conquérant autrichien (1) jusqu'à ce jour où un Bourbon y tient garnison de troupes autrichiennes, a lancé les tonnerres de son artillerie pour soutenir les violences ou proclamer les triomphes de l'étranger, sur les libertés et les droits d'un peuple long-temps opprimé, mais non pas toujours sans résistance.

S'élevant doucement de la base du sauvage St.-Elme, les aimables collines de St.-Martin

---

(1) Charles-Quint. Les citoyens des états libres, qui n'ont pas visité le continent, ne peuvent juger des horreurs de ces forts, soutiens d'un despotisme illimité. On croit que les passages souterrains du fort Saint-Elme, » teints du sang de plus d'une victime nocturne, » communiquent avec le Castello-Nuovo, dans la ville au-dessous; et que (de même que les affreux labyrinthes des catacombes qui y débouchent) leurs mystérieux détours sont inextricables, excepté pour ceux qui ont un intérêt formidable à conserver la clef de ces tombes vivantes, où d'âge en âge, les hommes les plus braves, les plus vertueux, ont péri dans le *Carcere-Duro*.

présentent le plus riant aspect ; et les clochers dorés du palais monacal de la *Certosa* brillent à travers des bois de châtaigniers et des vignes suspendues en guirlandes (1). Un défilé coupé dans les rochers du *Monte Donzelle*, ombragé de hauts sapins croissant dans leurs crevasses, conduit au superbe couvent de *Borgo Renella*, petite capitale d'un mont voisin, que la beauté de sa position et de ses vues a fait nommer l'*Ameno Villaggio*. Pendant la nuit les feux du Vésuve reflettent une couleur bronzée sur les humbles édifices de Renella ; et le soleil du matin fait découvrir de là sur divers points les collines de Vomero et de Pausilipe, les rives de Pouzzole et de Baïe, les petites îles de Nisitra, de Caprée, de Procida, jusqu'à ce que la perspective se perde à l'extrémité de l'horizon où les eaux de la Méditerranée semblent se mêler avec le ciel azuré et pur, dont elles réfléchissent la couleur et l'éclat.

Dans ce véritable *nido paterno* du génie vivait

---

(1) Le pavillon des califes de Bagdad n'était ni aussi délicieusement situé, ni aussi somptueusement bâti que la retraite de ces moines dont la règle consistait dans l'abnégation d'eux-mêmes. Charles, fils de Robert d'Aragon, roi de Naples, fonda cette chartreuse dans le 14e siècle.

en 1615 un humble et laborieux artiste nommé Antonio Rosa. Ce nom même alors n'était pas « inconnu aux arts », mais il l'était totalement « à la fortune », et son possesseur actuel, le digne messire Antonio, avait jusqu'à cette époque lutté péniblement, aidé de sa bonne femme Giulia Grecca, pour soutenir décemment leur famille, composée de deux filles encore enfans. Antonio, comme architecte, avait acquis quelque réputation, mais peu d'argent. Il était aussi arpenteur; et le vieux portique de la *casaccia* (1) de Renella offrait en vain ces mots :

« *Vito Antonio Rosa, agremensore ed architetto* (2). »

Il ne passait presque personne par ce bourg ruiné, et dans ces temps malheureux bien peu eussent été dans le cas de profiter des talens que cette inscription annonçait. Ainsi la famille Rosa, toute obscure qu'elle était, se ressentait de l'oppression générale; et leur petit village et

(1) Chaque village italien a sa *casaccia* (littéralement grande et vilaine maison), autrefois la résidence du seigneur féodal, et maintenant l'asile de familles de condition peu fortunées ou même indigentes. Rien de plus désolé que ces bâtimens.

(2) Architecte médiocre, dit Passeri.

ses environs, autrefois le séjour des voluptueux Romains, restaient solitaires, mais d'autant plus charmans qu'ils n'étaient pas défigurés par ces ornemens grotesques dont le mauvais goût moderne charge des paysages pour lesquels la nature a tout fait.

Les cellules de la Chartreuse avaient il est vrai leur complément de moines paresseux et de frères servans. Le fort Saint-Elme, alors comme à présent gardé par des soldats autrichiens, était hérissé de piques étrangères. La croix s'élevait sur toutes les hauteurs, l'épée gardait tous les passages; mais les villages de Renella, San-Martino, Vomero et Pausilippo, étaient dépeuplés de leurs habitans pour recruter les armées étrangères, et ce paradis terrestre « était triste comme le désert et silencieux comme la tombe. »

Les barons napolitains, ces inquiets mais braves feudataires dont la résistance à leurs despotes naturels conserva en d'autres temps quelque chose de l'ancien esprit républicain des Grecs leurs prédécesseurs, avaient fui la capitale. Abandonnant ses belles campagnes aux vice-rois espagnols et à leurs suppôts, ils allèrent cacher leur farouche dépit dans leurs forteresses domestiques des Abruzzes ou de la Calabre. La bourgeoisie (civiltà), comprenant

toutes les classes moyennes et les professions libérales, luttait dans les villes pour obtenir les simples besoins de la vie. Réduits à l'aumône par des impôts arbitrairement levés et aggravés par les violences employées dans leur perception, ces citoyens vivaient sous la *surveillance* perpétuelle des troupes étrangères et des sbires domestiques, dont les soupçons ne trouvaient que trop d'aliment dans le mécontentement toujours croissant de ceux qu'ils épiaient.

Et le peuple? le peuple avili, dégradé : il avait atteint le *maximum* de souffrance au-delà duquel la patience humaine ne peut aller. Tous mouraient de faim au milieu de l'abondance; et les maladies, suites funestes de la misère, les dévoraient dans ces régions les plus salubres de l'univers. Le commerce était stagnant, l'agriculture négligée, et les arts, sous la dictature d'une cour espagnole, n'offraient de chances favorables que pour les suivans de l'Espagnolet (1).

(1) Giuseppe Ribera, dit *Lo spagnuoletto*, est considéré, quoique né en Espagne, comme l'un des plus grands maîtres de l'école napolitaine. Toute la protection et les encouragemens accordés aux arts, de son temps à Naples, se concentraient sur lui; et ses suivans (*Seguaci*) devinrent un parti puissant.

Dans ces temps de détresse générale, où un si petit nombre avait le moyen et le désir de faire bâtir, ou un bien plus petit nombre encore avait des terres à mesurer et des propriétés à transférer, le pauvre architecte-arpenteur de Renella était dans un dénûment dont ses talens ni son industrie ne pouvaient le tirer. Cependant, l'habitude des privations et une économie parcimonieuse le soutenaient dans un état que l'on pourrait appeler une *insolvabilité décente*, quand la naissance d'un fils, à la fin de 1615, vint relever le courage de la famille. Cet événement parut d'un heureux augure : l'arrivée d'un enfant mâle étant regardée alors comme à présent par les Napolitains, à qui les filles sont toujours à *charge*, comme une faveur spéciale due au saint protecteur de la maison. Madona Giulia avait à peine passé son jour de *Ricevimento* (1) (cérémonie à laquelle aucune Napolitaine au-dessus de la dernière classe ne manque jamais), qu'elle tint conseil avec l'honnête messire Antonio, sur la destination future de leur fils. Le bon

(1) A Naples, un jour après l'accouchement d'une femme, on tient dans sa chambre une assemblée de toutes les commères du voisinage ; et c'est ce qu'on nomme le « ricevimento, » la réception.

homme n'avait qu'une seule proposition à faire ; c'est que son fils ne fût pas artiste, surtout qu'il ne fût pas peintre ; à quoi madona Giulia consentit volontiers, non-seulement d'après ce qu'elle savait par sa propre expérience, étant de même que son mari descendue d'artistes indigens (1) ; mais parce qu'au moment où se tenait cette conférence matrimoniale, son frère Paulo Grecco mourait presque de faim, au milieu de ses palettes et pinceaux dans une boutique de la rue Seggio del Nido. Il est vrai que Paulo Grecco n'était que *pittore* assez médiocre, comme le dit un des chroniqueurs de la famille ; et son occupation principale (quand il en avait) était, ainsi que les artistes ses voisins, de peindre des vierges et des saints de commande (2). Plusieurs témoignages prouvent que madona Giulia avait une dévotion vraiment napolitaine, pleine de superstitions et productrice d'illusions vives et fréquentes. Elle voyait la hiérarchie céleste, non comme « à travers une glace ternie » ; mais face à

(1) « E non ostante che ben potesse dirse che gli studii del disegno oramai se fosserò fatti proprii di tutto quel parentado (perchè tanto l'avo e 'l genitore quanto lo zio materno, con altri suoi antenati erano stato pittori) ricusava egli di applicarvi il figliuolo. » BALDINUCCI.

(2) Notizie appartenenti alla vita di Salvator Rosa.

face ; elle pouvait dire la couleur des yeux de la Vierge, le nombre des clefs de Saint-Pierre, et tous les saints du calendrier étaient de ses amis. Portant sa quenouille passée dans un des côtés de sa ceinture et son crucifix de l'autre, elle filait et priait avec une égale onction, une égale facilité. Surtout, elle ne faisait pas un pas, soit par rapport à cette vie, soit par rapport à celle à venir, sans tenir un conseil spécial avec son confesseur et la Madone. Ce fut peut-être par l'inspiration de tous deux qu'elle conçut l'idée, avec le consentement du complaisant Vito Antonio, de dévouer leur fils, leur unique fils à l'église, ou (pour user des mots de leur historien de famille) alla lettera; personne alors n'abordant les muses que sous la livrée de la religion. Les poëtes italiens de cet âge étaient tous en effet au moins abbés, et les conciles de la Crusca admettaient rarement le génie, s'il ne se présentait dûment étiqueté par le petit collet.

La vocation sacrée du futur *reverendissimo* commença dans l'église paroissiale de Renella, où, pour assurer son admission en paradis par le plus court chemin, il reçut au baptême un nom qui était censé obtenir à celui qu'il distinguait la protection spéciale du ciel, le nom de Salvatore. Car on n'a jamais vu (dit un théolo-

gien italien) que Dieu ait permis au diable de torturer dans l'enfer un homme portant ce nom (1).

Confirmés par la force de leur volonté dans l'idée que leur fils serait théologien et ne serait pas peintre, le bon Antonio et sa femme croyaient voir des mitres et des tiares flotter sur le berceau de cet enfant, et demeuraient convaincus qu'ils avaient choisi la meilleure voie pour sa félicité présente et future en le consacrant à l'église, vrai temple de la fortune dans tous les temps en Italie, et à cette époque seul asile de ceux que la colère céleste faisait naître Napolitains. Ce fut ainsi que le père de Michel-Ange le destina à être ouvrier en laine, que celui du Corrège voulut faire de son fils un bûcheron, que le Guide fut élevé pour être musicien, André del Sarte pour être tailleur, le Guerchin maçon, le Lorrain pâtissier, et Molière marchand fripier (2). Mais le génie, comme le véritable

---

(1) « Che il Signore Iddio, avesse permesso al demonio di strapazzare nell' inferno uomo che portasse tal nome. » (Il padre Baldovino.)

(2) « Tous ceux qui se sont fait un nom dans les beaux-arts les ont cultivés malgré leurs parens, et la nature a été en eux plus forte que l'éducation. »

VOLTAIRE.

amour, « est un torrent que rien n'arrête dans sa course » et les parens qui viennent stupidement interposer leur autorité dans la vocation naturelle sont toujours sûrs d'expier cette présomption en voyant tous leurs plans déjoués. On peut ajouter un fait curieux à cette observation ; c'est que les personnes douées de génie sont, en général, nées de parens ordinaires, et donnent le jour elles-mêmes à des enfans ordinaires. Le talent n'est pas un lot d'héritage ; et la nature, en choisissant un seul individu dans une race pour lui prodiguer ses dons, semble avoir concentré ses faveurs sur un point pour les retirer ensuite, ainsi que les rois qui reprennent souvent au fils les honneurs qu'ils avaient accordés au père (1).

Le premier incident de la vie de Salvator Rosa prouva la vanité de tous ces calculs paternels.

---

(1) Si le génie consiste, comme les physiologistes le supposent, en un développement particulier des organes ; il peut se faire que la nature, qui n'est jamais stationnaire, ayant une fois atteint la perfection, se rejette vers l'extrémité opposée ; en sorte que, quand des parens possèdent également le tempérament intelligent, leur enfant n'en est que plus exposé au vice d'excès. En général cependant l'enfant n'offre pas seulement la ressemblance du père et de la mère ; il montre souvent des particularités appartenantes à des relations plus éloignées.

A peine eut-il quitté les liens du *bambino fasciato* (1), et affranchi ses membres enfantins des maillots et des bandes sous lesquels, ainsi que tant d'autres malheureux petits Napolitains, il était parfois accroché derrière la porte de la vieille casaccia, pendant que sa pieuse mère offrait ses dévotions aux châsses dorées de la Chartreuse, que ses gentillesses, la vivacité de ses gestes animés, lui firent échanger cette appellation sacrée, qui devait lui servir de passe-port dans l'autre monde, contre le diminutif vulgaire et caressant de *Salvatoriello*.

Pour contrebalancer toutefois un sobriquet d'aussi fâcheux augure pour la gravité de celui qui le portait, Antonio et sa femme redoublèrent de soins en suivant leur plan primitif d'éducation. Ils tâchèrent de donner à l'enfant des impressions que le temps, les accidens de la vie, les sobriquets même ne pourraient effacer. Leur fils apprit à lire dans les légendes de

---

(1) Ces horribles maillots sont toujours conservés en Italie sous la protection de l'Église et du gouvernement; et l'on sait que des prêtres de paroisse ont taxé de jacobines les mères qui ont osé adopter la manière anglaise de vêtir les enfans. Cet usage leur paraît presque aussi indigne que la vaccine, qu'ils traitent de blasphème et presque de sédition.

Ste.-Catherine de Sienne; on lui enseigna ses prières en latin, depuis le *Salve* jusqu'au *Regina cœlorum* avant qu'il sût aucun autre langage que son napolitain; et quand il avait été un peu espiègle, on lui donnait pour pénitence de répondre à quelques-unes des deux cent trente questions d'Albert le Grand (1).

Mais tandis que les bonnes têtes de la famille de Rosa le mettaient ainsi dans le grand et sûr chemin de la prospérité, conformément à l'état de la société des temps, leur infortuné fils n'était ni instruit, ni amusé par l'éducation orthodoxe qu'il recevait. Le fameux Jean Thaulère (saint et docteur) n'était pas plus irrévocablement

---

(1) Ces questions, qui pendant un temps occupèrent la société comme essentielles au salut, sont assez curieuses; on peut en juger d'après l'échantillon suivant.

« Sous quelle forme l'ange apparut-il à Marie? forme serpentine ou colombine?

» Dans quel âge? Dans quel habit?

» Est-ce avec un habit blanc et propre? ou avec un habit noir et crasseux?

» Marie a-t-elle eu un teint qui lui fût propre? Sa peau était-elle noire?

» Quelle a été la couleur de ses cheveux? Étaient-ils roux ou noirs?

» Ses yeux étaient-ils noirs ou bruns? etc. »

(*Histoire des Ordres Monastiques.*)

stupide sur son alphabet doré que le jeune Salvatoriello sur les deux cent trente questions d'Albert-le-Grand, à aucune desquelles, soit par inspiration, soit par un raisonnement précoce, il ne put jamais répondre juste. Mais s'il n'apprenait rien, il paraît certain que c'était parce que les sujets qu'on lui présentait n'étaient pas en harmonie avec le développement de ses idées, ou les affections de son âge : car, tandis que des mots vides de sens passaient à travers son ingrate mémoire, les *choses* s'imprimaient sur son esprit ardent. Dès son enfance, la nature, idole de sa maturité, cette nature, dont il était destiné à reproduire les plus nobles traits, parlait à ses sens et se gravait par des associations infinies dans cet esprit qui devait reproduire un jour ses beautés. Son immense livre se déployait devant lui, en tous temps, « en toutes saisons », et dévouant sa jeune existence à l'observer, à l'étudier, les légendes des saints, l'histoire des miracles étaient négligés. Il paraît avoir eu le vrai tempérament du génie qui se manifeste dans l'enfance comme dans la maturité. Son organisation fine, subtile, nerveuse, le rendait avide d'objets nouveaux, dès l'âge le plus tendre, rapide dans la perception des choses extérieures, et prompt à les reproduire par l'imitation. Tous les élémens d'un talent

original étaient là; mais il fallait que les passions déterminassent leur tendance. L'esprit lumineux du futur auteur des satyres et de la conspiration de Catilina, la vive et sensible imagination, qui, répandant ses rayons sur l'aride science de l'ancien contre-point, devait développer la cantate et poser les fondemens des riches mélodies des Pasiello et des Cimarosa, lançaient déjà des étincelles à travers « *le sombre crépuscule de l'enfance.* » Si ces étincelles semblaient à l'observateur borné « *telles que ces feux qui égarent le voyageur* », elles n'en étaient pas moins « *les lumières du ciel.* » (1)

Salvator montra en effet, dès le premier âge, des dispositions pour tous les arts. « Balbutiant en vers, » éveillant les échos de ses collines natales avec tous les instrumens dont sa main enfantine pouvait s'emparer, et traçant des es-

---

(1) « Aveva la natura del piccolo fanciullo gia incominciata a scoprire i primi lampi di quell' indole spiritosa di che aveva lo dotato con larga mano. » BALDINUCCI. *Vita di S. Rosa.*

Pascoli, dit : « que l'esprit de Salvator Rosa, même dans l'enfance, était une mine inépuisable de conceptions ingénieuses (miniera inesausta di pellegrini ingegni), et qu'il était né poëte de même qu'il était né peintre. » (Nato non meno poeta che pittore.)

quisses d'ancienne architecture et de scènes pittoresques sur des cartes, des chiffons de papier qui trahissaient son irrésistible vocation. Tout cela cependant aux yeux d'Antonio et de Giulia était pure paresse ; et les écarts du jeune enthousiaste ne faisaient que ranimer leur zèle pour lui imposer la destinée qu'ils avaient d'avance arrangée pour lui, en l'empêchant d'être peintre et en le forçant à devenir un grave personnage, une colonne de l'église, un coryphée de toutes ces académies, où la sottise et la pédanterie présidèrent toujours.

Mais la corde de l'autorité paternelle ainsi tendue à son plus haut point devait naturellement rompre, et le fripon de Salvatoriello fuyant un logis où tout était contrainte et dégoût pour lui, cherchait un refuge contre Albert-le-Grand et Catherine de Sienne au milieu de ces sites agrestes dont l'image devint une partie de son existence intellectuelle, et qui faisaient impression sur son esprit bien avant qu'il pensât à les étudier. Quelquefois il était découvert par le *Padre cercatore* du couvent de Renella parmi les rochers et les cavernes de Baie, les temples ruinés des dieux ou les retraites des sibylles. D'autres fois une des commères de madona Giulia allant en pélerinage le retrouvait endormi au milieu des terres incultes de la Solfatara,

sous les branches d'un arbre desséché, la tête appuyée sur un morceau de lave et sans doute bercé par des visions poétiques ; car même alors qu'il était « le plus jeune de ceux qui se reposent à l'ombre du laurier d'Apollon, » il voyait la nature en poëte et la dessinait en peintre (1).

Tancé comme vagabond, puni comme paresseux, il était souvent renfermé dans la vieille casaccia, et condamné à expier ses fautes en repassant ses devoirs ou en apprenant, sous la direction de sa dévote mère, le mystère et les miracles du rosaire, tels qu'ils sont inscrits dans la Chiesa de San-Dominico maggiore de Naples, où l'on voit aussi le même crucifix qui adressa à saint Thomas d'Aquin ces mots fameux : *Benè scripsisti de me, Thoma.*

Toutefois les ressources du génie, comme la puissance d'où il dérive, sont inépuisables.

---

(1) Rosa reçut ses premières inspirations en contemplant les magnifiques scènes du Vésuve et du Pausilipe ; Hogarth trouva les siennes dans un cabaret de Highgate, où une querelle d'ivrognes et un nez cassé réveillèrent en lui le *feu divin*. Tous deux arrivèrent au sublime de leur genre : Hogarth dans le grotesque, Salvator dans le sublime.

Privé de sa liberté, il fit à cette nature, qu'on lui défendait d'adorer dans son temple, des offrandes sur les murs noircis de sa prison, et ces offrandes lui furent propices. Avec de simples morceaux de charbon, il couvrait ces vieux parois de la représentation de ses paysages favoris.

On voyait le Vésuve lancer des feux sur les fresques effacées de l'antique *guarda roba*; et la *loggia* ou portique, autrefois le lieu de récréation du seigneur féodal, était transformée en un panorama des vues enchanteresses qu'il commandait, de la baie avec ses côtes, ses bois, et ses montagnes (1).

« Santo sacramento ! » s'écriait madona Giulia, les mains et les yeux levés au ciel, comme elle entrait dans sa loggia pour prendre « le frais du soir. » — « Cosa stupenda, » répétaient les innocentes *signorine* ses filles en contemplant dans un silence plein d'étonnement les preuves du talent et de la témérité de leur frère : et le

(1) Al' disegno però sentivasi tirato per modo che non era muraglia di quella casa o di altre, ove egli avesse potuto mettere la mano, che con certi piccoli carboncelli non ricopresse, con sue invenzioni di piccole figure e paesetti condotti pero a quel segno che fare poteasi da esso senza maestro ed in assai tenera età. — Baldinucci.

pauvre Salvatoriello était condamné, tant pour ce qu'il avait fait que pour ce qu'il n'avait pas fait, à suivre ponctuellement les offices de la Chartreuse, depuis matines jusqu'à vêpres, pendant tout le carême qui approchait.

Il advint qu'un jour il prit par *mégarde*, en se rendant à l'église, sa boîte de charbons au lieu du missel à agrafes de cuivre de sa mère; et en passant le long des cloîtres magnifiques consacrés aux arts autant qu'à la religion, il promena ses crayons informes sur les interstices des colonnes que l'or et l'outremer n'avaient pas recouverts.

L'histoire ne dit pas quel fut le sujet que choisit alors son pinceau novice; mais il travaillait à cet ouvrage avec la même ardeur qu'il mit dans la suite à la composition de son Saül ou de son Démocrite, quand le prieur, sortant du chœur avec sa suite, surprit l'artiste malencontreux à l'instant même où il barbouillait d'une main hardie ces murs sacrés que l'Espagnolet, avec tout son crédit, osait à peine entreprendre d'orner; ces murs qu'Annibal Carrache aurait été glorieux de décorer, et pour l'embellissement desquels le grand Lanfranc, le Dominiquin plus grand encore, se disputaient alors et concevaient une si fatale émulation.

La témérité sacrilége du jeune artiste demandait un prompt et sévère châtiment. Malheureusement encore pour le petit coupable, on se trouvait alors dans l'Avent (ou dans le Carême), pendant lequel temps la règle des Chartreux obligeait les pères prieur et procureur à flageller journellement tous les frères et frères lais du couvent (1). Ils étaient donc armés de leur sainte discipline, quand l'infortuné Salvatoriello tomba sous leurs mains. On ne sait s'il fut honoré des coups du prieur, ou si le bras moins vénérable du procureur s'exerça sur sa personne; il est toujours certain qu'il fut très-amplement châtié, même en proportion de son crime, ce qui est attesté par le plus scrupuleux de ses biographes, lequel, tout en passant légèrement sur ce fait comme sur d'autres plus importans,

---

(1) Voltaire fait allusion à cette coutume dans son admirable poëme sur l'Égalité des conditions.

...d'un vil froc obscurément couvert
Recevoir à genoux après laude et matine
De son prieur cloîtré vingt coups de discipline.

Cette flagellation (dit la traduction française des règles de l'ordre) se fait après matine. Les frères de la maison-haute sont fouettés par le prieur; ceux de la maison-basse par le procureur.

confesse néanmoins qu'il rapporta de la flagellation monacale « un assez bon nombre de meurtrissures (1). »

Une punition aussi exagérée, une persécution aussi intolérable, firent leur effet accoutumé; le génie rompant ses entraves, suivit son cours, et les charbons de Salvatoriello esquissèrent en traits ineffaçables la destinée future de Salvator. Les plaintes portées de la Chartreuse à la maison Rosa, et la colère aussi vive qu'impuissante de l'impétueux jeune homme, dont le tempérament était déjà (comme il le décrivit lui-même depuis avec tant d'éloquence), un composé d'esprit, de feu et de bile (2), engagèrent les parens à le mettre hors des atteintes des tentations à venir en obtenant son admission dans l'une des congrégations ou séminaires qui abondaient alors à Naples. Tout le crédit, toute l'habileté de la famille furent mis en réquisition pour effectuer un projet si beau, et l'on réussit enfin à procurer au jeune homme la protection des

---

(1) « Assai percosse ne riportò. »

BALDINUCCI.

(2) Tutto bile, tutto spirito, tutto fuoco. — Lettera seconda di Salvator Rosa al signor dottore Gio, Ricciardi.

révérends pères de la congrégation *Somasca*. (1)

Quand le jeune Rosa fut présenté au recteur du collége, ce révérend personnage vit probablement quelque chose sur le visage animé et pétillant d'esprit du candidat qui le disposa en sa faveur. Il lui parut de l'étoffe dont se faisaient les hommes d'état, les ecclésiastiques, ceux que les jésuites choisissaient parmi leurs élèves pour augmenter l'influence, étendre le pouvoir de leur ordre; et tous les prêtres, en fait d'ambition, sont jésuites, quel que soit leur nom, leur secte ou leur emploi. On inscrivit donc, sans balancer, Rosa sur la liste des aspirans à la protection enviée de ces riches savans et rigides moines les « *padri somaschi* » de Naples (2).

La première émigration de la maison paternelle est le premier chagrin sérieux de la vie. Les Italiens, qu'on accuse d'avoir peu de vertus domestiques, sont remplis, en récompense, d'affections domestiques. Le logis de Salvator

---

(1) Da giovinetto il padre per via di alcuni favori il fece entrare nel collegio della congregazione somasca, ecc. Passeri.

(2) Les padri somaschi appartiennent à un ordre qui prend son nom d'une ville du pays de Bergame, siége de leur première fondation, par *il santo e beato Girolamo Miani*.

n'était rien moins qu'agréable pour lui, et la mauvaise humeur de ses parens, les désappointemens perpétuels qu'il y endurait, devaient accroître ses dispositions errantes; cependant il se sentit toujours tendrement attiré vers l'asile de son enfance, comme le prouvent les fréquens retours qu'il y fit par la suite.

Le collége de la congrégation Somasca occupait une des rues de l'ancien quartier à Naples. La distance qui le séparait de Renella était courte, mais la réclusion monastique à laquelle Salvator était condamné à passer ses plus belles années fit de sa séparation d'avec sa famille un véritable exil. Comme tous les jeunes cœurs, il mesurait ses regrets non sur la distance, mais sur le temps et les privations de l'absence. Les adieux donnés et reçus à son départ furent accompagnés de ces vives explosions qui caractérisent les affections napolitaines; car, à Naples, personne ne pleure en silence, et la joie et la douleur sont également véhémentes dans leur expression.

Dans un siècle et un pays si pittoresque dans toutes leurs formes et coutumes, ce départ pour le collége est plutôt une scène à peindre qu'à décrire. On croit en voir tous les détails matériels. Le jeune garçon, plein d'ardeur, avec des traits nobles et singuliers, sa taille légère et

flexible (qui devinrent plus tard de si heureux modèles), passe la porte de la vieille casaccia, pour suivre son père à Naples. Il est vêtu de l'habit des jeunes Napolitains de son temps, la veste ronde, les chausses, le petit manteau et le bonnet de velours, qu'il portait peut-être déjà d'un air coquet, laissant échapper avec intention ces boucles noires si remarquables dans ses nombreux portraits par leur abondance et leur beauté. Vito Antonio, au contraire, pour montrer en même temps sa loyauté et sa noblesse déchue, affectait de porter les modes de la cour; car alors, comme à présent, tout ce qui avait l'air *italien* était suspect; et la vieille casaque de peau d'Antonio, en dépit de la grossièreté de ses matériaux, était sans doute complétement « *coupée, déchiquetée, taillade à l'espagnole.* » Le père et le fils, en traversant le portique festonné de vignes, sont suivis par madona Giulia et ses filles en pleurs. On sème le « *cornicello* », pour conjurer le mauvais œil », puis un addio, et encore un dernier *addio carino*, et les deux hommes descendent la colline de Renella, en s'acheminant vers la Strada infrascata; l'un avec un pied léger, une démarche élastique, l'autre avec des pas mesurés, une contenance grave, prodiguant à l'oreille inattentive de son compagnon distrait tous les sages

avis, tous les exemples qu'il jugeait nécessaires à celui qui, pour la première fois, quittait « le logis où l'on prend si peu d'expérience. »

Dans leur trajet, quelle scène se déployait à des yeux accoutumés à découvrir les beautés de la nature sous tous les aspects! Scène trop tôt échangée contre les tristes murailles d'un cloître! Les cheminées crénelées de la vieille casacoia pouvaient encore être aperçues à travers les noirs sapins. La figure de madona Giulia se distinguait encore par sa coiffure d'un blanc de neige qui brillait au soleil de même que les poinçons autour desquels les tresses de ses filles étaient ajustées. En voyant son fils descendre la colline, elle prie humblement la Vierge de le faire devenir en piété et en savoir *il miracolo del suo secolo* (la merveille de son siècle).

Encore un détour et la scène change totalement aux yeux des deux voyageurs. Le brouhaha de Naples, la plus bruyante ville de l'Europe, monte comme le mugissement du Vésuve la veille d'une éruption. Aux précipices couverts de pins et de bois de châtaigniers, succèdent des pentes douces ornées de vignes qui entourent de leurs riches festons tous les objets qu'elles peuvent atteindre. Ici elles cachent, là elles révèlent, l'abîme profond et obscur; et rivées dans le sol rocailleux par quelque convul-

sion volcanique, elles s'entrelassent à l'épine sauvage. Bientôt des édifices fantastiques, des fragmens de ruines antiques, des frises, des colonnes, des monticules d'un tuf noir et stérile s'élèvent au milieu de jardins et de bosquets suspendus; et des chapelles, des befroys, des autels, des châsses brillent de toutes parts, jusqu'à ce que, parvenu à la noble rue de Tolède, ses palais remplacent la scène magique par une autre non moins pittoresque.

Telle était la vue du Vomero au commencement du 17e siècle, et telle on l'admire encore de nos jours. De ce magnifique et spacieux quartier, les deux Rosa s'acheminèrent vers la sombre et triste *città Vecchia*. Le portail de la congrégation Somasca ne leur apparut que trop tôt, la cloche sonne, un frère lai y répond. La bénédiction paternelle est donnée et reçue avec larmes, et les grilles de la prison monastique se referment sur un des esprits les plus indépendans qui aient jamais subi la dégradation morale et la contrainte physique infligées, dans tous les séminaires semblables, à la jeunesse et à la nature.

Le premier pas d'un étudiant en Italie était alors comme à présent de prendre l'habit de la congrégation dans laquelle il était reçu, cet habit monacal dont les plis flottans indiquent la faiblesse et l'assujétissement auquel celui

qui le porte est destiné. Salvator était parti comme un prince de conte de fées, sans sa suite ordinaire (ses petits morceaux de charbon); mais il restait cependant bien résolu à les reprendre à la fin de ses études, son aversion pour l'état ecclésiastique étant fixée assez irrévocablement dans son esprit pour rendre vains les plans déraisonnables de l'ambition paternelle.

Le grand secret du génie est la puissance de concentration, ou la faculté de porter toute l'énergie de l'âme sur un sujet choisi; et la marque la plus infaillible de médiocrité est la tendance à employer les moyens intellectuels à divers objets. Le zèle qui conduit au martyre n'est que le type de cette ardente dévotion personnelle qui aspire à la prééminence; et sans ce degré de stimulant on n'arriva jamais à l'immortalité dans aucune ligne. Les cours, qui sous le nom d'humanités, *lettere humane*, sont les premiers dans la série de l'instruction régulière, paraissent avoir occupé toute la force d'attention et de talent de Salvator. La littérature classique était en harmonie avec tous les goûts d'instinct de cet ardent caractère, aussi son application fut extrême et ses progrès rapides (1).

(1) « Col progresso del tempo trascorse tutto lo studio della grammatica, si avanzò alla retorica, e giunse ai

Les scènes de la nature qui jusqu'alors avaient reçu tous ses hommages, les cédèrent à ce monde intellectuel qui apparut tout à coup à son esprit développé, créant de nouvelles associations, éveillant des idées plus élevées que toutes celles qui lui avaient été inspirées par les délicieux paysages de Baie et du Pausilipe (1).

Si pendant le temps de sa pénitence monastique il soupira pour revoir les lieux hantés par son enfance, ce ne fut pas sans se figurer un plus grand délice en les revoyant sous les couleurs dont sa mémoire et son imagination cultivées pouvaient les embellir, en les revoyant comme des sites faits pour échauffer le génie et du peintre et du poëte. Il savait alors que les lacs si connus à son jeune âge étaient l'Averne et l'Achéron d'Homère; que les taillis sous lesquels il avait souvent dérobé sa tête coupable aux recherches paternelles, étaient les bocages où Virgile envoie Enée chercher la branche d'or; que la grotte qui lui servait d'abri contre l'ardeur du soleil de midi était la même dont les

---

principii della logica *ove fermossi.*» — *Salvator Rosa, pittore e poeta.*

(1) « Studio da giovinetto l'umanità e la retorica nel collegio somasco, ecc., ecc. » —Pascoli, *Vita di Salvator Rosa.*

échos répétèrent jadis les accens de la sibylle de Cumes; et ces ruines dont son crayon enfantin esquissait indifféremment

« Le colonne spezzate ed i rotti marmi. »
(Salvator Rosa.)

il les verrait maintenant d'un autre œil en pensant qu'elles appartinrent à ces voluptueuses *villas* où Lucullus traita Horace; où Cicéron au milieu des vignes de Palerne, composa ses questions académiques.

Ce fut pendant ce temps de tranquillité et d'étude; ce temps où les passions encore endormies laissent l'imagination errer dans un monde idéal; où l'esprit jeune et pur reçoit avec plus d'empressement que de choix toutes les impressions de vertu et de grandeur humaine, que Salvator rassembla ce trésor d'érudition classique, et prit ce goût pour les anciens qui l'inspirèrent plus tard comme peintre et comme poëte. Il confiait alors à sa vaste mémoire ces antiques légendes qui donnèrent leur caractère à ses grands tableaux, à ses poëmes sérieux, caractère si fortement opposé à celui des productions plus légères de sa plume et de son pinceau, par lesquelles il est maintenant placé à la tête de l'école *romantique* d'Italie

digne d'être associé à Shakspeare et à Biron (1).

Cependant, quand il eut atteint l'apogée de son enthousiasme classique, et que les hommes, les mœurs, les événemens, les actions des âges les plus brillans de la société occupaient toutes ses pensées et donnaient une élévation héroïque à ses principes, vint le moment où l'on devait l'arracher à des études si ravissantes. Les lois rigides du collège l'arrêtèrent subitement dans cette carrière dorée, à laquelle son mauvais sort et la métaphysique devaient l'enlever.

Il fut obligé de passer de la douce étude des lettres à celle d'une philosophie barbare et sophistique. Les argumens pointilleux remplacèrent le sublime d'Homère, l'esprit d'Horace; Virgile recula devant Jean Scott, et Salluste, Cicéron, après avoir gravé les détails graphiques de la conspiration de Catilina dans l'esprit qui devait un jour la reproduire avec de nouveaux traits de terreur et de danger, firent place aux syllogismes de Chrysostôme Javello et à l'éternel commentaire de Dominick Soto

(1) On trouve les deux extrêmes auxquels passait son talent versatile, dans son *Régulus* et ses *Bandits;* sa *Babylone* et son *Enchantement*.

sur le texte de l'éternel Aristote, Barbara et Baralipton détonnaient cruellement à une oreille accoutumée à la mélodie d'Ovide et de Sannazzar; et les doutes délicats d'Avéroës tombaient sur un esprit propre à en concevoir de bien plus sérieux. Cette transition de la poésie à la logique, de tout ce qui enflamme l'imagination à tout ce qui obscurcit l'intelligence, était trop brusque pour être d'un heureux effet: c'était jeter le pesant harnois d'un cheval de charrette sur le dos d'un coursier généreux au moment où la trompette l'appelle à la charge. Le caractère bouillant, la forte volonté de l'écolier résistèrent à cette absurde tyrannie. « *Giunse ai principii della logica ove fermossi.* » Arrivé aux premiers principes de la logique il » s'y arrêta, » dit l'un de ses biographes les plus laconiques, et il paraît que ni par des châtimens ni par des récompenses on ne put jamais l'induire à charger sa mémoire des futilités qui concouraient alors avec tant d'autres causes à faire rétrograder les lumières et à obstruer les véritables sources des connaissances utiles.

Il était difficile de choisir un moment plus défavorable pour résister à un système si longtemps révéré; et le plus hardi novateur ne pouvait espérer aucun succès en l'attaquant.

C'était précisément à cette époque que l'Italie (autrefois le berceau (1) des sciences et des arts) devint le dernier refuge de cette barbare dialectique, qui soutenait et décorait tous les sophismes théologiques et politiques par lesquels on enchaînait le genre humain. Le crédo d'Aristote et celui de saint Athanase étaient en possession l'un et l'autre des esprits ortodoxes, aussi exclusivement que pendant les siècles précédens. Les moines chrétiens et leurs dis-

---

(1) La philosophie doit à l'Italie Frà Tommaso de Naples, le Swift de son temps (le 13 siècle); grand partisan de l'Église sous le rapport de la religion, mais libéral sous celui de la politique. On prétend que ses écrits ont fourni des matières même aux théologiens protestans. L'Italie a encore produit Pietro Pomponazzo, le Locke du 14e siècle, dont l'ouvrage sur l'immortalité de l'âme attira la persécution de l'Église; et le père Anselmo, un Piémontais du même temps, dans la philosophie duquel on retrouve tout le système de Kant *, ce grand prêtre de la métaphysique subtile, dont le langage inintelligible a conduit plusieurs de ses *prétendus* disciples mâles et femelles à une imitation affectée qui les a couverts d'un ridicule ineffaçable. — (Voyez Buhl, *Histoire de la philosophie moderne.*)

* *Entendez-vous quelque chose de Kant*, disait un jour Napoléon à un métaphysicien genevois. — Non, sire, lui répond-il. — *J'en suis enchanté*, repart l'empereur; *ni moi non*

ciples étaient tous sectateurs zélés du philosophe païen. Du reste, quoique leurs futilités embrouillées eussent donné lieu à quantité de divisions et de sectes, toutes s'accordaient pour tyranniser l'entendement humain, mêler une scolastique métaphysique aux mystères de l'église, et défendre les dogmes inintelligibles de l'une par les énigmes également incompréhensibles de l'autre. Il est affligeant de compter combien de temps ce vénérable *farago* à occupé toutes les faoultés intellectuelles ; mais l'église et l'état se tenaient en sentinelle aux avant-postes du système, protégeaient ses absurdes sophismes, et la persécution ou la mort, le cachot, les galères ou le bûcher, attendaient l'audacieux

---

plus. — Les faux raffinemens de cette philosophie ne pouvaient échapper à la précision, à la clarté de la langue française, et en conséquence elle ne pouvait prendre pied en France. L'Institut s'exprime ainsi sur les systèmes de Kant et de ses disciples :

« Pour nous, nous ne pouvons y voir que le renversement de toutes les méthodes d'une saine philosophie et la source des plus dangereux écarts... Ils peuvent séduire dans les universités quelques têtes ardentes et ambitieuses, entraînées par l'espoir d'obtenir, à l'aide d'une espèce de divination, les lumières qui ne peuvent être que le fruit de l'étude, ou trop sensibles au frivole orgueil d'engendrer la science avec les seules combinaisons de leur esprit ; mais les hommes sages et éclairés de l'Allemagne se sont réunis pour censurer de tels égaremens et en déplorer les abus. » (*Rapport de l'Institut, etc.*)

novateur qui doutait d'un miracle opéré par la Madone, ou niait une proposition du sage de Stagyre.

Cependant la réforme porta à cette double tyrannie un coup dont saint Pierre et son co-adjuteur Aristote ne se sont jamais relevés. Quand des assaillans aussi puissans qu'Erasme et Mélanchton, Luther et Laurent Walla présentaient la bataille, le moment était venu de déployer encore une fois la vieille bannière de saint Thomas, et l'étendard plus ancien de saint Bonaventure. En France, en Espagne, dans les Pays-Bas, la guerre dialecticienne était *littéralement* une guerre à mort; et les logiciens se servaient de toutes autres armes que de leurs hypothèses et syllogismes, jusqu'à ce qu'enfin le texte sacré de la pique et du canon décida de controverses, qu'une autorité moins puissante ne pouvait ajuster. Au commencement du 17^e^ siècle la querelle fut poussée avec tant de férocité entre les anciens et les nouveaux scolastiques, que la plus légère hérésie en philosophie devint un délit pénal dans les colléges d'Italie; et cependant ce fut à cette époque précise qu'un jeune homme (reçu, à ce qu'il semble, gratuitement dans une institution,) osa négliger l'étude, ou disputer la vérité de ces doctrines, dont les congrégations, semblables

à celles où il se trouvait, s'efforçaient de prolonger l'existence et de maintenir le crédit.

On ne connaît pas les circonstances précises de l'abandon que fit Salvator de ces rebutantes études. La partialité ou l'ignorance de ses biographes les a fait passer légèrement sur cet événement. Il est seulement certain qu'il sortit du collége Somasco avant d'avoir terminé ses classes, et qu'il a dû en être expulsé ou pour incapacité ou pour rébellion. Au reste les historiens du peintre-poëte qui ont parlé de ce fait attribuent son manque de succès en philosophie, après en avoir obtenu de si brillans dans les lettres, à une passion ardente et nouvelle pour une science tout-à-fait différente : ils disent qu'au lieu de vaquer à la dialectique, il s'appliqua à l'étude de la musique et à jouer de divers instrumens (1).

L'infortuné jeune garçon (car il n'était pas encore sorti de l'adolescence) quitta le collége, sans doute avec un cœur plus léger qu'il ne l'avait en s'y rendant, et, en dépit de sa disgrâce, l'esprit enrichi des trésors de l'antiquité (2). Il

---

(1) « Come che l'esercitazioni dialettiche non punto andavangli a genio, s'attenne in quella vece ad imparare la musica ed il suon di varj instrumenti. » — VITA, ecc.

(2) A peu près dans le même temps, Milton fut expulsé de Cambridge (ou du moins fortement réprimandé), pour

revenait il est vrai dans une maison indigente, où l'attendaient les reproches de parens dont sa destinée le forçait à contrarier les vues, et dont il devait un jour immortaliser le nom : mais il laissait derrière lui la *philosophie ;* il avait dit un long et méprisant *adieu aux syllogismes* et *à leurs modes.* Sa tête était remplie des douces mélodies de Leonardo Primavera, et des élégans madrigaux de Luzzaschi ; et son cœur s'ouvrait à des sentimens qui, pendant leur courte durée, déifient leur possesseur. Les sites enchantés de son paradis natal se déployaient à sa vue, et ils lui inspiraient cette fois de nouvelles et profondes émotions. Avec toute la précocité d'un Italien de seize ans, les brillans élémens du poëte, du peintre, du musicien, agissaient déjà vaguement et délicieusement en lui ; et la vie lui apparaissait comme une illusion ravissante, que les maux positifs de la misère domestique étaient à peine capables d'obscurcir.

---

ses hostilités prétendues contre les doctrines régnantes ; et les plaintes qui lui échappèrent pendant son séjour à l'université sur les rigueurs qu'il endurait, *« rigueurs insupportables à un caractère tel que le sien »*, rappellent tout-à-fait l'humeur fougueuse, le tempérament ardent de Salvator Rosa.

Ce fut dans de tels sentimens et de telles dispositions que l'écolier chassé par les Padri Somaschi monta la colline de Renella, et se présenta devant le portique de la vieille casaccia. Eclatant de jeunesse et de fraîcheur, mais intimidé à l'idée de la colère paternelle, à son maintien on reconnaissait l'enfant prodigue de la famille Rosa.

CHAPITRE III.

Salvator étudie la musique comme science. — État de la musique en Italie à cette époque. — Elle fleurit à Naples. — Poésies lyriques de Salvator. — Jugement d'un critique étranger. — Échantillon de sa poésie érotique. — Mariage de sa sœur aînée avec le peintre Francanzani. — Salvator commence à peindre dans l'atelier de son beau-frère. — *Giro*, ou tournée des peintres italiens. — Salvator quitte Naples, et commence un nouveau cours d'études. — Ses promenades dans la Pouille, en Calabre et dans l'Abruzze. — Caractère de ces pays et de leurs habitans. — Description des bandits de l'Abruzze au 17e siècle. — Leur pouvoir et leur influence. — Salvator devient l'associé d'une de leurs bandes. — Influence de cet événement sur son génie et ses ouvrages. — Salvator retourne à Naples. — Misère et indigence de sa famille. — Ses efforts inutiles pour la secourir. — Mort de son père. — Il travaille à vil prix pour les brocanteurs de Naples. — État de l'école napolitaine à cette époque. — Une école de *maniéristes*. — Carravagio, son caractère singulier et son histoire. — Son influence sur l'école napolitaine. — Son disciple, Joseph Ribera (lo Spagnuoletto), et ses associés, Corenzio et Caracciolo. — École de l'Espagnolet, faction féroce. — Sa persécution contre les grands maîtres romains, le Guide et le Dominiquin. — Arrivée du célèbre

Lanfranc à Naples. — Il réunit tous les suffrages. — Sa lettre. — Son admiration pour le tableau d'*Agar dans le désert*, de Salvator. — Introduction de Salvator chez Ancillo Falcone. — Ses études dans cette école. — Il est dans l'impossibilité de se procurer de l'ouvrage. — Ses souffrances et son découragement.

La musique, ce véritable langage de la passion, qui parle si puissamment, quoique si mystérieusement, aux sens organisés pour l'entendre ; elle qui réveille nos premières, et peut-être nos dernières sensations de plaisir ; la musique, en cet instant de la vie de Salvator, paraît avoir absorbé toute son attention (1). Les autorités dont il s'appuya ensuite pour justifier son dévouement à cet art montrent sur quels principes philosophiques et avec quel zèle il le cultiva (2). Au commencement du 17e siècle

---

(1) L'auteur de l'article Rosa, dans l'Encyclopédie britannique, en faisant observer que ce sont les recherches de l'excellent docteur Burney qui ont fait connaître, en Angleterre, le talent musical de Salvator, s'exprime ainsi : « D'après les échantillons de ses compositions donnés dans l'*Histoire de la Musique*, nous n'hésitons pas à prononcer qu'il avait réellement plus de génie, sous le rapport de la mélodie, qu'aucun de ses prédécesseurs ou contemporains. »

(2) Salvator, en attaquant l'emploi que l'église et les

la musique en Italie succédait rapidement à la peinture. Déjà comprise dans les plans de la politique italienne, elle était appliquée à avilir, à énerver le peuple. La musique ne pouvait ni provoquer à la sédition, ni prêcher l'hérésie; différente en cela de la poésie, on pouvait la cultiver sans offenser l'Inquisition. Si l'homme « qui n'a point de musique dans l'âme » est le plus propre à conduire des intrigues, à ourdir des stratagèmes, celui dont l'oreille, organisée pour recevoir de suaves accens, le dispose à se livrer à une passion que la nature autant que la mode ont rendue populaire, est plus qu'à demi vaincu, soit comme raisonneur sérieux, soit comme

---

princes faisaient de la musique en Italie, fonde sur l'exemple de plusieurs philosophes et sages son dévouement à cet art.

« Io non biasimo gia l' arte del canto. »
Ma si bene i cantori viziosi
Che hanno sporcato alla modestia il manto,
Si ben ch' era mestier da virtuosi
La musica una volte; e l' imparavano
Tra gli uomini i più grandi e più famosi.
So che Davidde e Socrate cantavano,
E che l' areade, il greco, e lo spartano
D' ogni altra scienza al par la celebravano
E Temistocle gia l' eroe sovrano
Fù stimato assai men d' Epaminonda
Per non saper cantar come il tebano.

(*Satires. — La musique.*)

inflexible patriote. C'était à Naples que la grande école de l'ancien contre-point, « le sophisme du chant, » avait été fondée à la renaissance de l'art. Mais, vers le 16e siècle, la pédanterie de l'harmonie, les modulations sèches et géométriques, travaillées comme des problèmes de mathématiques, et faites pour charmer seulement des sens ineptes à goûter « l'accord naturel des doux sons », cédèrent par degrés à un nouveau style de composition, auquel on donna le nom expressif de « musique parlante. » Les cantates, ces simples et coulantes mélodies lyriques, remplacèrent le *madriale* compliqué; et les sensibles Italiens découvrirent bientôt que c'était là

« Il cantar che nel animo si sente.

La première musique profane composée en parties, consistait en harmonies adaptées à des chansons villageoises, ou à des ballades populaires, telles qu'on les chantait dans les rues de Naples et dans les campagnes environnantes; et les *villanelle arie*, les *canzonnette alla napolitana* étaient aussi répandues sur tout le continent pendant la dernière moitié du 16e siècle, que les barcaroles vénitiennes et les vaudevilles provençaux le furent vers la fin du 17e.

Tout Naples, (où même en ce temps la mu-

sique et l'amour font partie de l'existence,) tout Naples retentissait, au son des guitares, des luths, des harpes, accompagnant des voix qui chantaient sans cesse, les canzoni favorites de Cambio Donato, et du prince de Venusa (1). Ni le phlegme germanique, ni la gravité espagnole ne purent influencer des esprits créés pour l'harmonie, et faire taire les sérénades passionnées que répétaient les échos de ces rives classiques. Le Vésuve lançait des feux, le saint Elme tonnait de ses hauteurs formidables; des conspirations se tramaient dans les grottes de Baie, et la tyrannie torturait ses victimes dans les cachots du Castel-Nuovo. Cependant l'ardent Napolitain, au milieu de toutes les horreurs de sa position sociale et politique, savait y dérober des instans de délicieux oubli. S'étourdissant sur les maux de sa patrie et sur sa propre dégradation, il conservait à l'amour et à la mélodie des heures

(1) Evelyn, qui visita Naples à peu près en ce temps, dit que : « le paysan de ce pays est si jovial, si enclin à la musique, que chaque villageois chante, en s'accompagnant de la guitare, des chansons à la louange de sa belle, et va ordinairement aux champs avec un instrument. Ce peuple est gai, spirituel, ingénieux, ce que j'attribue à l'air qu'il respire. » *Mém.*, vol. 1.

dont le compte était déjà fixé par les arrêts de mort de ses tyrans. La politique des gouvernemens italiens à cette époque était de plonger les nations abusées dans les plaisirs dégradans, de substituer à l'amour de la liberté, aux nobles vues des esprits élévés, les voluptés d'un indigne sybarisme, et d'enchaîner l'énergie du citoyen par des habitudes d'amusemens frivoles et d'excès vicieux. Un vice-roi espagnol pouvait alors dans Naples (comme plus d'un monarque régnant l'a pu faire ailleurs) donner en même temps des ordres pour une exécution et pour un bal de cour; et tandis que les patriotes de ce pays, qu'il gouvernait si mal, traînaient des chaînes sur les galères ou mouraient lentement dans le *Carcere-Duro*, il menait une procession en l'honneur de la Vierge ou animait par sa présence une mascarade nocturne (1) parmi des courtisans dépravés et fanatiques: car les moyens et les ressources du despotisme sont bornés, s'ils sont terribles, et les dynasties

(1) « E cressiuti così sono i suoi pregi
Che per le reggie serpe e si distende
L' arte di questi pantomimi egregi.
Alla musica in corte ognuno attende
Do re mi fa sol la canto che sale,
La sol fa mi re do canta che scende. »
(*Satires. — Musique.*)

de notre temps ne peuvent que jouer de nouveau les rôles de leurs féroces prédécesseurs des âges plus grossiers.

Ce fut en cet instant, où des circonstances particulières avaient réveillé dans la région des Sirènes l'âme de l'harmonie, où les plus belles femmes de la cour et de la capitale, étalant aux yeux ravis leurs talens et leurs charmes, naviguaient dans de légères felouques sur la mer éclairée des rayons de la lune, en promenant leurs doigs de neige sur des harpes d'or : (1) ce fut, dis-je, en cet instant que l'écolier rebelle des *padri somaschi* échappa à leurs rigueurs claustrales, et aux horribles hurlemens de leur *lode spirituali* pour tomber dans la douce ivresse que tout ce qu'il entendait, tout ce qu'il voyait conspirait à faire naître dans un cœur trop bien préparé à la recevoir. Il n'est donc pas surprenant qu'à cette époque de sa vie Salvator se soit aban-

(1) « Parmi les femmes, étaient les signorine Léonora et Catarina, que l'on n'entendait qu'avec ravissement (dit Passeri, en parlant des musiciennes de ce temps), surtout l'aînée qui s'accompagnait d'un luth. »

« Je crois voir encore leur mère dans sa jeunesse, quand elle voguait sur sa felouque, près de la grotte de Pausilipe, sa harpe d'or à la main ; mais à présent ces rivages ne sont plus habités par ces sirènes, aussi vertueuses et bienfaisantes que belles et mélodieuses. »

donné sans résistance à la culture d'un art qu'il ne cessa jamais de chérir, même quand le temps eut prêché le repos à son pouls tumultueux ; et que le capital flottant d'un génie encore sans application directe ait été employé momentanément à cette espèce de composition qui, dans la jeunesse de l'homme comme dans celle des nations, précède les études plus profondes et plus importantes, et pour laquelle il n'est qu'un âge et chez l'un et chez les autres. Sa jeune muse, toute poésie, toute passion, badinait avec l'innocence de l'amour. Les chants qu'elle inspirait, expression naïve des sentimens qui dominent au printemps de la vie, placèrent leur auteur parmi les premiers poëtes lyriques du temps. Qu'il se doutait peu alors que la postérité jugerait d'après les règles sévères de la critique ces premiers élans d'une imagination presque enfantine ; et que ses essais de composition musicale analisés par les doctes *arbitres* du goût dans les siècles futurs, seraient déclarés, non-seulement admirables pour un *dilettante*, mais sous le rapport de la mélodie, supérieurs à la plupart des œuvres des maîtres de son temps (1).

(1) Burney, Histoire de la musique. — Passeri, dit en parlant des poésies liriques de Salvator, qu'il avait « las-

Ses productions musicales devinrent tellement populaires, que les fileuses et les tricoteuses les chantaient en travaillant au soleil (un spectacle que les rues de Naples offrent journellement pendant l'hiver); et l'on trouve en quelques-uns de ses petits poëmes une suavité, une délicatesse qui les rendent encore dignes d'être chantés, par des voix plus savantes et plus mélodieuse. Toutefois elles semblent encore plus intéressantes si on les compare à ces longues suites d'invectives amères qui remplissent les ouvrages de son âge mûr, avec ces sentimens d'indignation, de tristesse profonde, qui règnent dans

---

ciato correre in giro alcuni suoi scherzi per musica di varie idee, per lo più morali ed alcune tragiche, con uno stilo facile, dolce e corrente adattato alla proprietà del canto» arrangé pour les mettre en musique quelques-uns de ces petits ouvrages sur divers sujets, la plupart moraux, souvent tragiques, écrits d'un style gracieux, facile, coulant, bien approprié au chant.» Aucune de ses poésies n'est datée; mais quelques-unes des pièces trouvées par Burney dans son livre de musique portent le cachet de l'âge auquel il les a composées : telles sont le sonnet

Star vicino al bel idol mio,...

Et

Più che penso a tuoi, ecc.

(Voy. BURNEY, *Hist.*, etc.)

toutes ses satires. Sans doute parvenu au milieu de sa carrière, il a dû penser avec une sorte d'envie mélancolique aux émotions aimables, aux illusions brillantes qui firent naître ses légers essais (1), et sentir en même temps cette sorte de regret, de dédain, qu'éprouvent tous ceux qui ont écrit de bonne heure, en revoyant, quand leur goût est formé, leurs premières compositions. Il a pu, souriant tristement sur ces rêves évanouis sans retour, dire, comme Pétrarque à ces tendres effusions de son jeune cœur :

« Dolci rime leggiadre
Che nel primiero assalto
D' amor usai, quand' io ebbi non altri armi. »

On se plaît cependant à s'arrêter un instant

---

(1) Les vers suivans sont une véritable anticipation de Métastase, et tout-à-fait hors de la manière affectée du Marini.

« Dolce pace del cor mio
Dove sei? Che ti ha rubato?
Dimmi almen qual fato reo
Fuor del seno t' ha discacciato?
Quando usciste del mio petto
Ove andaste? Entro qual sen?
Torna a me; che alcun diletto,
Senza te goder non so. »

pour contempler l'homme de génie à son aurore, avant que le temps et l'expérience, achevant leur ouvrage, aient porté sa sensibilité presque morbide vers des objets si différens de ceux qui l'ont d'abord affectée. Le plus brillant aspect de la vie humaine nous est offert par cette complète mais si passagère jouissance que donnent les illusions du jeune âge. Le climat, les sites, la population, les mœurs de Naples, n'étaient que trop favorables au développement de cet état enivrant qui dans toutes les régions caractérise l'adolescence des êtres supérieurs; et l'on voyait trop de modernes Parthénopes marcher sur les traces des sirènes et des Circés de l'antiquité, pour que les légères erreurs de conduite si méchamment présentées par les ennemis de Salvador, comme une dépravation systématique, ne soient pas aisées à expliquer sinon à excuser.

Cependant ce même Salvator qui prononça que « la peinture, la poésie et la musique, sont inséparables », peut-être parce qu'il les voyait réunies en lui, ne s'était encore adonné sérieusement qu'à la dernière. Etant devenu très-habile à jouer du luth (instrument, pour lequel de même que Pétrarque, il conserva de la prédilection jusqu'à la fin de sa vie), il fut bientôt l'un des plus brillans et des plus heureux don-

neurs de sérénades à Naples. Plusieurs de ces figures gracieuses et légères (1), qui échappèrent depuis à son pinceau fidèle ou à son rapide burin, avec leurs cheveux et leurs plumes flottans au gré du vent, sont à ce qu'on dit, des portraits de lui, tantôt caché sous un balcon, tantôt incliné sur la proue d'une felouque, chantant sur son luth les charmes ou les rigueurs de la Cloris du moment.

Mais ces talens et ces grâces, qui au dehors captivaient sans doute plus d'un cœur, ne produisaient au logis que des remontrances et de graves désappointemens. Ses parens se désolaient en voyant toutes leurs combinaisons anéanties, toutes leurs espérances évanouies, et ces dispositions heureuses qu'ils avaient destinées au service exclusif de la Madone, prodiguées à vanter les attraits mortels de quelque « *gen-* « *tile donzella* » , dont le

« Dolce sorriso
Soave parolette accorte , »

seraient la seule récompense de si profanes soins. Non-seulement ils regardaient la nou-

(1) Sa taille, dit Passeri , avait dans tous ses mouvemens « qualche sveltezza e leggiadria » quelque chose de svelte et d'élégant.

velle vocation de leur fils comme une sorte d'apostasie, ils prenaient aussi la *cantata di camera* (la musique profane du jour) pour un sacrilége. Accoutumés dès l'enfance à ne connaître que le *madriale*, ou hymne à la Vierge, le péché d'innovation augmentait à leurs yeux celui de désobéissance. Toutefois leur ambition paternelle n'avait pas encore reçu le dernier coup, *il Salvatoriello* n'était pas encore peintre!

Pendant cet intervalle de gaîté, d'insouciance, mais non d'oisiveté, de la vie de Salvator, un événement arriva qui détermina sa vocation pour cet art duquel ses parens étaient si bien résolus de l'éloigner, mais vers lequel la nature le dirigeait si impérieusement. Sa probation d'adolescence était passée, son heure était venue; il allait approcher du temple dont il se déclarait lui-même si poétiquement et si modestement indigne de franchir le seuil (1).

---

(1) « De l' immortalitade al tempio augusto
Dove serba la gloria i suoi tesori. »

[Io che la soglia non osai passare
Con la penna e 'l pennello il proprio nome
M' inchinava a segnar sul limitare. »
(*L'Invidia.*)

Toute cette description du temple de la Renommée,

A l'une des fêtes populaires annuellement célébrées dans Naples en l'honneur de la Madone, la beauté de la sœur aînée de Rosa attira l'attention d'un jeune peintre. Il était aussi de ceux qui furent toujours « inconnus à la Fortune »: « mais dès-lors il ne l'était pas à la Renommée.» Le célèbre et malheureux Francesco Francanzani, l'*innamorato* de la *signorina* Rosa, était un élève distingué de l'école de l'Espagnolet; et son tableau de saint Joseph, pour la *Chiesa Pellegrini*, l'avait fait ranger parmi les premiers peintres du moment. Comme la plupart des jeunes artistes napolitains de ce temps, Francanzani était d'un caractère turbulent, plein d'esprit de parti, vain et présomptueux; et quoique ses ouvrages offrissent une certaine grandeur de style, et beaucoup de vigueur de coloris, le suffrage de ses concitoyens ne leur avait pas été accordé avec assez d'éclat pour satisfaire à son ambition et à ce qu'il croyait dû à leur mérite, et il méprisait déjà l'opinion publique et s'indignait contre ses arrêts.

Les peintres de cette époque se piquaient, en

---

dans son *Invidia*, est pleine de beautés poétiques; et sa description de la nuit est si *vraie*, qu'il la peignit peut-être avant de l'écrire

général, d'avoir de très-belles femmes. L'Albane avait donné l'exemple; le Dominiquin le suivit, et il lui en coûta cher; Rubens tourna cet avantage au profit de son art; et Francanzani, quoique pauvre et dénué, épousa la fille, sans dot, du plus indigent artiste de Naples, en songeant peut-être plus au modèle qu'à l'épouse. Cette union, et plus encore, une certaine sympathie de talent et de caractère entre les deux beaux-frères, conduisaient fréquemment Salvator à la *stanza*, ou atelier de Francesco. Celui-ci, plus âgé de quelques années, était alors enfoncé très-avant dans les intrigues de l'école napolitaine; et la nature l'avait doué de cette éloquence hardie qui, déployée à propos, captive toujours de jeunes auditeurs. Ce fut au pied du chevalet de son parent, et en écoutant des détails qui servirent peut-être de base au mépris qu'il conserva toute sa vie pour les écoles, les académies, et toute espèce de pédanterie incorporée, que Salvator s'amusa parfois à copier, sur quelque chiffon de papier tombé sous sa main, ce qui lui plaisait le plus dans les tableaux de Francanzani.

Son génie, long-temps endormi, et s'éveillant ainsi accidentellement, ressemblait à l'*acqua buja*, dont la froide et tranquille surface s'enflamme au contact de la moindre étincelle.

Dans ses premières et grossières esquisses, Francesco apercevait déjà, comme nous l'apprend Passeri, « Molti segni d'un indole spiritosa, » (de grandes marques de talent et de génie,) et il encourageait souvent, et quelquefois corrigeait des copies qu'il voyait approcher de si près des originaux (1). Mais Salvator, destiné à n'imiter personne, et à être imité par un grand nombre, se lassa bientôt de répéter les conceptions d'un autre, et de suivre un chemin tracé, tandis qu'un instinct prophétique lui révélait

---

(1) Quoique plusieurs biographes de Salvator aient dit qu'il étudia sous son oncle maternel Paolo Grecco « principio a farsi istruire con regola da Paolo Grecco » (Vita di S. Rosa), il paraîtrait que la manière timide de ce parent eût été plutôt faite pour rebuter que pour encourager ses efforts; d'ailleurs les autorités les plus respectables ne font aucune mention de cette circonstance. On peut croire, d'après Pascoli, que non-seulement il étudia la peinture, mais encore qu'il reprit ses travaux littéraires sous le toit de son beau-frère; car, en parlant de son dévouement à la peinture et aux lettres en ce temps, il dit : « Proseguiva egli con uguale attenzione l' uno e l' altro studio. » Il s'adonnait avec un zèle égal à l'une et à l'autre de ces études. La « paresse, » qu'on a attribuée à Salvator, est une des plus évidentes calomnies parmi celles qui ont été, *même jusqu'à ce jour*, inventées pour dénigrer ce *libéral* du 17e siècle.

peut-être déjà qu'il était destiné à frayer lui-même des routes nouvelles. Ses visites à l'atelier de Francanzani devinrent moins fréquentes : il passait ses journées à parcourir les scènes de ses courses enfantines, partant à l'aube du jour, chargé d'un portefeuille, et d'une palette; et l'on dit que même alors, non-seulement il dessinait, mais qu'il peignait d'après nature, (dal naturale) (1). Quand la critique pédantesque, suggérée par des rivaux envieux, l'accusa d'avoir pris dans son coloris un peu trop de l'*empâté* de l'école de l'*Espagnolet*, elle ne vit pas que ses défauts, de même que ses beautés lui appartenaient en propre, et qu'il ne pécha contre les règles de l'art, que parce qu'il voulait suivre trop fidèlement la nature. En revenant de ses rudes mais utiles voyages à travers des solitudes inconnues, côtoyant des abîmes, gravissant des précipices où son génie entreprenant pouvait seul pénétrer, il trouvait un asile sous le toit de sa sœur où l'attendait un doux accueil, qu'il n'aurait osé espérer dans cette maison où l'on avait décrété, dès sa naissance, qu'*il ne serait pas peintre.*

Francanzani avait coutume, à l'arrivée de son

(1) Passeri.

beau-frère, de visiter son portefeuille, et souvent il y trouvait des sujets jetés à la hâte, mais conçus, dessinés et coloriés avec une hardiesse, une largeur qui indiquait un génie sûr de lui-même. Les accens de la douce renommée, « cette mélodie qui pénètre jusqu'au cœur, » se firent entendre pour la première fois à l'oreille charmée de Salvator, dans le patois napolitain de son parent, qui, en examinant ses travaux à la clarté d'une lampe, posa la main sur sa tête en souriant et en s'écriant : « *Fruscia, fruscia, Salvatoriello, che va buono* (1), » simples applaudissemens, mais que bien souvent il se rappela ensuite, (quand le dôme du Panthéon avait déjà retenti de l'admiration prodiguée à Régulus,) comme les premiers qui aient encouragé (2) ses pénibles et généreux efforts.

---

(1) « Littéralement, travaille, frotte la toile... cela va bien. »

(2) L'ambition de Francanzani pour son beau-frère n'allait qu'à voir ce pauvre garçon en état de gagner de quoi se nourrir et se vêtir. « Perchè, dit Pascoli, altre all' essergli maestro gli era anchè cognato. Bramava che guadagnasse tanto almen col pennella che gli bastasse per lo vitto e pel vestito. » Car, outre qu'il était son maître, il était son beau-frère et désirait qu'il pût au moins gagner avec son pinceau ce qui lui était nécessaire pour sa nourriture et ses vêtemens.

Depuis que les grandes écoles de Toscane, de Rome et de Lombardie avaient été établies, ou plutôt, depuis que certaines particularités dans les ouvrages des hommes d'un génie supérieur étaient devenus des exemples que les pédans prenaient pour des règles, tous les aspirans à l'art de peindre étaient dans l'usage de faire ce qu'ils appelaient leur « Giro, » et après avoir parcouru l'Italie, et travaillé ou étudié dans les galeries, les églises et les ateliers des maîtres en réputation, à Rome, à Milan, à Florence, à Venise, revenus chez eux, ils adoptaient la *manière* de quelque chef d'école renommé, que le hasard, ou quelque rapport de goût, avait rendu l'objet de leur idolâtrie. L'originalité était rare alors : elle marquait la suprématie d'un très-petit nombre, et laissait la masse des artistes se contenter de la gloire inférieure à laquelle ils pouvaient atteindre en adoptant les manières nommées techniquement, *Rafaelesca, Corregesca, Tizianesca*, termes qui se rapportaient à des hommes dont les fautes mêmes étaient regardées comme des autorités, et dont le mérite obtenait les honneurs d'un culte.

La route battue s'ouvrait devant Salvator, qui déjà avait embrassé sérieusement la profession de peintre ; mais une *route*, et bien

moins une *route battue*, ne convenait pas à son esprit indépendant. Dans sa manière d'agir fantasque et originale, laissant à des talens plus timides, à des sentimens moins exaltés que les siens, la *routine banale* des académies et des ateliers, il prit une direction que n'autorisait aucun précédent, et s'attacha à l'école où aucun maître ne donne des lois au génie entreprenant, où aucun élève n'est servilement astreint à en suivre : l'école de la nature !

L'autorité paternelle s'opposait maintenant en vain à une vocation qui faisait partie de sa constitution. Les obstacles le stimulaient à vaincre les difficultés, à *employer toutes ses facultés* pour parvenir à son but; et le jeune enthousiaste aussi mal pourvu que le dévot pèlerin dont le bâton et la gourde forment tout l'équipage de voyage, commença sa « *tournée* » animé de ce zèle qui conduit à découvrir les vérités de la nature morale et matérielle, et brûlant de cette ardeur sans laquelle on n'obtint et ne mérita jamais de succès.

Les pas de Salvator se dirigèrent d'abord vers les sauvages et magnifiques régions de son pays natal, que la culture n'avait pas encore outragées. Pleines de périls et de difficultés, elles auraient été considérées comme

impénétrables par la médiocrité, mais elles offraient un attrait irrésistible à celui dont l'âme fière jouissait d'elle-même dans la solitude, où elle découvrait des combinaisons infinies du sublime et du terrible si propres à satisfaire une imagination brûlante, active, incapable de goûter l'insipide contrainte des formes de convention, une imagination pour laquelle la contemplation de l'homme « n'avait aucun délice, » pour qui les ouvrages de l'homme n'étaient pas un assez puissant stimulant (1). Salvator avait, à ce qu'il semble,

---

(1) « Salvator Rosa, dit Reynolds, sentit la nécessité d'essayer de quelque nouveau moyen de plaire au public dans ses ouvrages. Le monde était las des imitateurs sans fin du Lorrain et du Poussin. »

« Salvator s'attacha donc à peindre une sorte de nature sauvage et agreste, mais nouvelle et frappante. »

Le premier de ces paragraphes contient un étrange anachronisme. Quand Salvator prit cette nouvelle route, le Poussin et le Lorrain, qui bien que ses aînés furent ses contemporains, n'avaient pas encore d'imitateurs. L'un combattait péniblement en France pour obtenir seulement une existence; l'autre broyait des couleurs pour son maître à Rome. Ce qui décida Salvator à s'attacher à représenter la nature dans les aspects les moins imités jusqu'alors, ne fut point le résultat d'aucune spéculation qui eût le public pour objet; ce fut l'opération d'un génie original que l'on

dix-huit ans, lorsqu'à l'aurore d'un beau jour de printemps, (une heure, une saison bien assorties à son âge et à son entreprise,) il commença son « giro » et pour la première fois s'éloigna de sa patrie. En passant au dessous du *Pizzafalcone* pour gagner la porte *Capuana*, son point de départ naturel de la demeure de son beau-frère, il dut côtoyer les murs du *Palazzo reale*, résidence nouvellement érigée pour le vice-roi espagnol. Là, sous des voûtes dorées, dormait à cette heure matinale le puissant et magnifique peintre de cour, Spagnuoletto ; tandis que ses nombreux suivans, serviles pour leur maître, insolens et partiaux pour tous ceux qui n'étaient pas des leurs, remplissaient son anti-chambre, attendant qu'il leur commandât leur ouvrage journalier dans les corridors des palais ou les chœurs des églises. Salvator pouvait aussi passer près de la demeure somptueuse préparée dans le palais épiscopal par les « cavalieri deputati » de la cathédrale de saint Janvier pour le grand et persécuté Dominiquin.

---

vit respirer en lui dès ses premiers ans. Du berceau à la tombe, il fut toujours la créature des impulsions, l'esclave de ses propres et impérieuses volontés.

En ce même instant ce peintre, le plus sublime de son temps, rêvait peut-être au poignard de Lanfranc, à la coupe empoisonnée de Ribera, qui remplissaient pendant le jour son esprit de craintes perpétuelles et maladives (1).

Le jeune artiste, en fuyant les vices et les crimes de l'*ordre social d'alors*, qui sous l'influence de circonstances particulières envahissaient jusqu'aux tranquilles domaines des arts paisibles, devait sentir son cœur se dilater à l'idée de la carrière qu'il allait s'ouvrir, carrière où il pourrait suivre ses penchans élevés, également libre des distinctions avilissantes de la protection et des persécutions de la malignité et de l'envie.

Quoique presque tous ses biographes aient parlé de cette singulière tournée, peu ont donné sur elle des détails positifs. Toutefois il paraît, d'après quelques scènes qui font évidemment *portraits*, conservées parmi ses curieux paysages, composés de vues maritimes ou montagneuses, de roches empilées, de ruines antiques, paysages

(1) Le Dominiquin, pendant son séjour à Naples, vivait dans la crainte continuelle d'être assassiné par ses rivaux.

dont l'identité est toujours marquée par quelque trait caractéristique et authentique, aussi bien que par le costume et la physionomie des personnages composant ces charmans petits groupes connus sous le nom de ses *Figurine*, il paraît, dis-je, qu'il a parcouru et étudié les sites sublimes et sauvages de la *Basilicate* (1), de la *Pouille* et de la *Calabre*, la *Magna Græcia* des anciens. Il est aussi très-probable qu'il prit ce détour le long de ces côtes (alors si peu fréquentées), poussé par les associations classiques qui semblèrent toujours guider sa plume et son pinceau. Presque toutes les colonies grecques se bornaient à ces rivages romantiques, où l'on voit encore des vestiges de la brillante population qui les habitait autrefois. Mais si l'orateur romain a pu s'écrier, même de son temps, *Magna Græcia nunc non est*, la désolation, qui aux jours de Salvator couvrait ce paradis terrestre, avait un caractère d'une tristesse bien plus profonde. Cependant tout ce qu'avaient perdu ces contrées jadis florissantes (le mouve-

(1) Pascoli, supposant que ce fut d'après le conseil de son beau-frère que Salvator entreprit sa tournée, dit : « Depingere gli faceva le vedute le più belle di quel bellissimo sitoi cose s'andò per alcun tempo istruendo e mantenendo, etc. » — VITA DI S. ROSA.

ment de leurs ports commerçans, la splendeur de leurs écoles de philosophie), était compensé aux yeux du jeune poëte-peintre, du philosophe adolescent, par la sublime dévastation, la grandeur mélancolique qui leur restaient. Tous les monumens de la puissance avaient disparu, et les beautés de l'art, encore visibles dans leur ruine, consacrées par la main du temps, marquées par le passage des siècles, contrastaient avec les groupes curieusement grotesques appartenant à l'âge présent, et avec les formes pittoresques d'institutions religieuses et de combinaisons politiques nouvelles, qui, répandues de loin en loin sur des surfaces variées et étendues, se détachaient d'une manière aussi frappante qu'heureuse.

Telles étaient les images qui agitèrent, avec une force encore ressentie à la dernière heure de sa vie, un esprit ouvert à toutes les impressions élevées et sublimes, qui travaillèrent sur une imagination avide d'impressions nouvelles et profondes. Tels furent les sujets des premières études de Salvator, modèles d'une sublimité jusqu'alors inconnue, qui lui donnèrent les moyens de créer une école originale à une époque où toutes les sources d'originalité paraissaient avoir été épuisées. Ces nombreux paysages, maintenant répandus par tout le monde,

et si hautement estimés dans tous les pays, sont des représentations de scènes esquissées pendant cette période, ou conservées dans une mémoire singulièrement heureuse et solide. Quelques-unes sont prises de la vallée agreste, qui s'ouvre au pied du *monte Sarchio* (la première station de ses courses) avec ses débris volcaniques, ses surfaces de pierre ponce et de tuf, et son rideau de collines calcaires; d'autres offrent des fragmens des ruines classiques de *Beneventum*, de son arc superbe, de son amphithéâtre; d'autres encore ne montrent que des monticules onduleux et incultes, où quelques restes informes indiquent la place de l'ancienne Eclano (1) : et une plaine aride, désolée, à peine éclairée par la lumière livide d'un ciel orageux, rappelle l'ancien asile de ces séduisantes voluptés qu'Annibal trouva plus irrésistibles que les légions romaines. Sans doute, ce fut là que Salvator esquissa la *prima intenzione* de son grand tableau de Démocrite « où la philosophie souriant, au milieu des images de la mort et de la destruction, sur les projets am-

(1) « Il ne reste de cette ancienne ville que quelques débris de murailles sans forme, et un fragment de quelque édifice, auquel on ne sait quel nom donner, etc. » — Saint-Non.

bitieux et la destinée finale de l'homme. Le site qu'il a choisi, était jadis celui d'une ville superbe et florissante. Son Démocrite, c'était lui-même; et la morale de sa composition n'était que le résultat naturel de ses réflexions mélancoliques, lorsqu'appuyé sur la tombe de l'affranchi de Saturninus, il traçait les ruines de Cannes, de cette cité dont les palais splendides, la population voluptueuse n'étaient plus représentées que par des monumens et des inscriptions funéraires (1).

Les sujets qui se présentaient d'eux-mêmes dans le cours de ses tournées à travers la Pouille et le long des rives de l'Adriatique et dont les traits détachés se retrouvent si souvent dans ses ouvrages, étaient les promontoires et les rochers amoncelés du mont Gargano (2). Le port romantique de Bari; les écueils battus des vagues de San Vito, avec leur forteresse monastique, et sa garnison de moines belliqueux, perpétuellement en état d'hostilités contre les corsaires barbaresques; les grottes de Paliguano, semblables au palais sous-marin de quelque déité de l'Océan, le Canusium, le Brundusium d'Horace, et les cavernes magiques d'O-

(1) Saint-Non. — *Voyage Pittoresque.*

(2) Dans la Pouille.

trante, décrites par Pline, et bien dignes des enchantemens de la *magicienne du Capitole*, dont la première idée fut sans doute suggérée à l'artiste comme il errait au milieu d'objets si admirablement en harmonie avec ces images terribles.

Les environs de Pestum et de Salernum sont encore cités comme les lieux où se portèrent le plus souvent les pas de Salvator; et l'on dit qu'il a reproduit en nombreux *duplicata* les vues de *La Cava* (1), un site d'un sauvage sublime, consacré par les plus nobles souvenirs de la religion et de la liberté.

On affirme toutefois, et d'après la tradition et d'après les biographes, que les montagnes des Abruzzes et de la Calabre (les plus sauvages et les plus élevés des monts Apennins), d'où la vue domine l'Adriatique et la Méditerranée, retinrent pendant le plus long espace de temps ses pas errans. Les curieuses villes antiques, cachées dans leurs rochers, quelquefois élevant leurs édifices fantastiques au sein de volcans éteints, d'autrefois suspendues sur la cime presque inaccessible d'un roc effrayant et habitées

(1) Saint-Non, en observant que ce fut au milieu des solitudes de La Cava que Salvator Rosa chercha des modèles du « genre, grand, noble et sévère, » appelle lui-même ce lieu un « triste désert. »

par des êtres pleins de cette inquiète énergie, de cet esprit d'indépendance indomptable, attributs moraux des régions montagneuses, devaient avoir un charme singulier pour celui dont le caractère était la véritable abstraction de ces qualités. Dans ces hautes régions l'ancien esprit des colonies grecques était loin d'être éteint ; et à l'époque où Salvator les visita, l'on y tramait cette étrange conspiration qui s'organisa bientôt après pour séparer la Calabre des domaines austro-espagnols de Naples, et fonder, ou plutôt restaurer la république qui florissait sous les premiers colons grecs (1). Là peut-être le jeune enthousiaste se sentit touché pour la première fois des maux et de la dégradation de son pays et devint patriote par raisonnement comme il était amant de la liberté par instinct.

Toutefois il paraît qu'il échappait encore parfois à ces dernières limites de la civilisation pour

(1) Les principaux conspirateurs étaient le célèbre Tomaso Campanella, auteur de plusieurs ouvrages philosophiques, et un certain nombre de moines, sous la conduite de quelques évêques calabrois. Quinze cents bandits qui avaient été soudoyés et affiliés aux conspirateurs, étaient prêts, avec environ trois cents moines, à prendre les armes quand la conjuration fut découverte par le gouvernement napolitain, et les chefs mis à mort dans les tortures les plus cruelles et les plus prolongées.

diriger ses courses vers les plus hautes chaînes des *Abruzzes* et dessiner, étudier au milieu de ces amphithéâtres de rochers fermés par des forêts de noirs sapins, baignées par des torrens écumeux, offrant souvent les traces de commotions de la nature, qui dans ces hautes régions ne connaît jamais le repos. Là, presqu'à la vue du hardi et solitaire étudiant, des collines comblaient des vallées; des vallées se transformaient en collines; des rivières changeaient leur cours; et des feux sortant tout à coup de la terre dispersaient la riche végétation que leur chaleur cachée avait produite. Là, au milieu des tremblemens de terre, des flammes volcaniques, dans une atmosphère d'éclairs et de tonnerres, ce Dante de la peinture a pu saisir les élémens de son fameux Purgatoire; car ce sont des phénomènes semblables, dont l'effet dévastateur et la reproduction mystérieuse sont hors de la portée et des intérêts humains qui sans doute inspirèrent d'abord à l'homme sa foi craintive, et l'idée de son Dieu de colère! les tortures prolongées pendant des siècles; et les feux du châtiment éternel! le purgatoire d'une église, et l'enfer de toutes deux!

L'événement le plus marquant de ces courses hardies de Salvator dans ces montagnes, est sa captivité parmi les bandits qui en étaient les seuls habitans, et son association temporaire (et

même, dit-on, volontaire) avec ces hommes terribles. On ne peut douter qu'il n'ait vécu quelque temps avec les brigands pittoresques dont il a multiplié les portraits à l'infini ; et quoique peu de ses historiens parlent de cette circonstance et que ceux-là mêmes n'en parlent que vaguement, la tradition rend tout-à-fait authentique ce fait qu'un grand nombre de ses ouvrages prouve d'ailleurs évidemment. Salvator, épicurien par tempérament, était stoïcien par système ; et beaucoup de ses confrères et compatriotes, qui lui auraient pardonné son génie et ses succès, n'oublièrent jamais que son austère moralité, ses principes inébranlables, faisaient honte aux vices de ses contemporains, en lui assurant l'estime et le respect des meilleurs hommes du temps. Son séjour avec les bandits a donc dû être d'abord accidentel, puis forcé. Il paraît qu'il fit tourner cet événement entièrement au profit de son art ; et que l'unique résultat d'une aventure singulière, qui pour un esprit comme le sien ne pouvait être sans une sorte de charme, fut une ample récolte de ces images auxquelles il dut la plus grande partie de sa rénommée (1).

(1) Les biographes contemporains de Salvator Rosa n'ont parlé qu'avec timidité de cet événement. Quelques-uns même l'ont passé sous silence ; et l'esprit de parti

La position sociale et politique des bandits napolitains, au commencement du 17e siècle, est un trait curieux dans l'histoire de cette belle et malheureuse contrée, où, même actuellement, le despotisme et l'anarchie se combinent dans leurs extrêmes, où le souverain continue à tolérer une classe d'hommes que les fautes de son gouvernement ont produite; trop heureux encore qu'il ne réclame plus leur assistance. Dès les temps les plus reculés, les montagnes des Abruzzes étaient sous la protection de Mercure, dieu des larrons, de même qu'elles sont maintenant sous la sainte garde de saint Gologaro, le Mercure de la mythologie catholique, et le patron spécial

---

s'est servi d'une aussi étrange aventure pour la tourner avec une extrême virulence contre a victime de ses calomnies. Un candide écrivain anglais s'exprime ainsi à ce sujet: « Une disposition vagabonde, à laquelle il paraît s'être laissé tout-à-fait entraîner, donnait je ne sais quelle teinte sauvage à ses pensées. On dit qu'il passa la première partie de sa jeunesse avec une troupe de bandits, et que les scènes de désolation, les rochers arides au milieu desquels il cherchait un refuge, lui fournirent ces idées de paysages agrestes qu'il affectionnait si particulièrement, et qu'il excellait à décrire et à peindre. Ses « voleurs » comme on appelle ses figures détachées, sont censés avoir été faits d'après nature. »

(*Encyclopédie brit.*, art. Rosa.)

de la Calabre. Toutefois le véritable *bandit* du 17e siècle ressemblait fort peu au vulgaire brigand des temps modernes, qui borne ses exploits à des vols de grands chemins, à piller et assassiner indistinctement comme les Mastrillo, et les Fra Diavolo ; mais il se rapprochait davantage du brave et hardi *Coudottiere*, des bandes noires et blanches de Médicis et de Suffolk aux 15e et 16e siècles ; et, quoiqu'il ne reconnût point de loi quand il n'était à la solde d'aucune puissance ni d'aucun particulier, il égalait en certaines occasions l'importance du soldat régulier, se battant de même que lui pour celui qui le payait, et attaquant avec toute la pompe insolente de la guerre légitime les droits et la liberté de tous ceux qui faisaient obstacle à l'ambition, à la cupidité ou au despotisme de son patron. De même que les corsaires à *lettres de marque*, moitié pirates moitié nationaux, ces bandits étaient régulièrement organisés et leurs troupes avaient une discipline particulière : leurs rangs étaient remplis, il est vrai, par le rebut de la société, par des êtres nés hors de l'enceinte de la civilisation ou qui en avaient été rejetés pour leurs crimes ; cependant plusieurs d'entr'eux sortaient des castes supérieures ; c'étaient des gentilshommes, des seigneurs napolitains, échappés à la roue, à

l'échafaud, auxquels leurs efforts dans la cause de leur pays les avaient fait condamner, et qui, cherchant un asile au milieu des déserts sauvages des Abruzzes devenaient, par leur rang et leurs talens, chefs et conducteurs d'hommes associés et armés contre la société par des motifs bien différens. C'est un fait reconnu dans l'histoire, que le nombre, la valeur, l'habileté, la fidélité de ces bandes, les rendaient, à l'époque dont nous parlons, si formidables aux yeux du gouvernement austro-espagnol, et si respectables à ceux du peuple, que par le plus étrange renversement de principes, ces ennemis naturels de l'ordre social devinrent fréquemment les champions avoués du gouvernement, contre lequel ils étaient naturellement en guerre ouverte et qui les employait cependant volontairement à son service. Toutefois, quand ils se trouvaient en opposition avec la cause légitime, le même gouvernement les faisait poursuivre par des troupes régulières jusqu'aux derniers confins de leurs forts inaccessibles, et il brûlait, pendait, torturait, comme ennemis, ces individus qu'il avait récompensés et encouragés comme alliés (1).

(1) Chaque vice-roi, chaque commandant de place, chaque employé du gouvernement avait des bandits sous

Le quartier général de cet ordre singulier avait été long-temps dans les Abruzzes; là, parmi « les rochers, les cavernes, les lacs, les abîmes, les antres des bêtes féroces et les ombres de la mort, » ils menaient avec leurs familles une vie précaire et sauvage, mais non tout-à-fait dénuée de jouissances. Quelquefois séparés en brigades ils marchaient distribués sous la protection du gouvernement dans les villes et bourgs du royaume ; d'autres fois ils formaient les garnisons des forteresses de ces factieux barons napolitains, perpétuellement en guerre avec des gouvernans qui les opprimaient et se défiaient d'eux. Plusieurs de ces vieux nobles eux-mêmes (fuyant l'enceinte de leur métropole natale) exercèrent l'ancien métier des *fuorusciti* italiens, réclamant à main armée leurs droits sur la contrée adjacente comme

---

sa sauve-garde, auxquels il assurait l'impunité et la récompense des violences et des assassinats qu'il leur faisait commettre pour son compte. Les couvens même avaient leurs assassins ; et dans la conspiration du père Campanella, on vit avec étonnement que les moines de la Calabre pouvaient mettre sous les armes plusieurs milliers de bandits. Les brigands campaient presque aux portes des villes, et l'on ne pouvait passer sans escorte de Naples à Caserta ou à Averso. — SISMONDI, *Littérature du midi.*

princes feudataires. En ces occasions, ils se trouvaient tantôt opposés tantôt unis aux bandits des *Abruzzi*, suivant que les intérêts ou les passions de ces farouches brigands les induisaient à embrasser ou combattre leur cause.

Les conflits irréguliers de volontés puissantes et sans frein; la sévère grandeur de caractère, indifférente à toute humaine souffrance, au-dessus de toutes relations sociales; le jeu de fortes antipathies, de passions plus sauvages que les élémens au milieu desquels elles étaient nourries; l'anatomie de la nature mêlée de l'homme mise à découvert dépouillée de tout ce qui déguise son incohérente composition, étaient des sujets bien dignes d'occuper l'attention d'un être accoutumé à observer les choses en philosophe et en poëte; accoutumé à découvrir, à travers les variétés infinies des formes extérieures, les sentimens cachés par lesquels leur expression était déterminée. Dans la guerre de guérillas qui se faisait au milieu des Abruzzes, entre les bandes montagnardes et les troupes espagnoles et allemandes, on pouvoit discerner le caractère distinctif de ce grand et admirable tableau de bataille (1), l'étude constante de

(1) Maintenant au Musée de Paris.

tous les artistes jusqu'à nos jours; et nous devons à l'observation des habitudes d'une existence anti-sociale ces groupes singuliers, ces scènes de danger, de violence, qui forment les sujets, non-seulement du pinceau, mais du burin de Salvator.

Il existe une gravure qui, quoique évidemment faite *a colpo di pennello*, semble expliquer si clairement l'histoire de la captivité de l'artiste errant, qu'elle mérite sous ce rapport, sinon sous celui de l'art, une description particulière. Au milieu d'un site de rochers un groupe de bandits munis de toutes sortes d'armes, paraissent couchés en diverses attitudes, mais avec une vigilance fière, autour d'un jeune prisonnier. Celui-ci est placé sur le premier plan, languissamment assis sur un roc, au-dessous duquel un abîme est censé ouvert. Il est impossible de décrire tout le désespoir qu'exprime cette figure: son attitude, sa tête penchée que ses bras affaiblis semblent avoir peine à soutenir, le peu qu'on aperçoit de son visage, sur lequel ses cheveux tombent en profusion par sa position inclinée, tout indique que ces cheveux, ces traits à demi-voilés appartiennent évidemment à la tête de Salvator, trop originale pour être méconnue; tout exprime dans le malheureux captif la perte absolue de l'espérance,

qu'une sentence récemment prononcée par les êtres féroces dont il est environné a pour toujours bannie de son âme. Cependant, quelqu'un est là qui veille sur le sort de la jeune victime. Une femme est placée immédiatement derrière lui. Sa main est étendue, et l'un de ses doigts, posé sur la tête du jeune homme, montre qu'il est le sujet du discours qu'elle adresse aux brigands attentifs. Sa taille élevée, ses traits droits et bien accusés, ont cette expression qui, dans la nature et dans les ouvrages de l'art, constitue le *grandiose*. Même l'espèce de bonnet ou turban fantastique, d'où s'échappent ses longues tresses en désordre, n'offre pas une courbe gracieuse, et sa draperie participe de cette forme sévère. Sa physionomie est pleine d'une grave mélancolie, l'expression naturelle d'un être dont les habitudes et les sentimens sont en contradiction, d'un être que des passions violentes ont pu entraîner hors des limites sociales, mais en qui les sympathies de son sexe sont restées inaltérables. Elle plaide avec adresse pour la vie du jeune homme, en faisant remarquer avec un dédain affecté sa faiblesse et son peu d'importance; mais on voit qu'elle commande en même temps qu'elle cherche à persuader. Cette femme est évidemment la maîtresse ou l'épouse du chef, dont l'ab-

sence a permis de méditer un tel acte de violence vulgaire. Le prisonnier sera sauvé; car jamais une cause sur laquelle une femme porte la toute-puissance de sa sensibilité n'a été perdue.

On n'a jamais su le temps précis que Salvator a passé au milieu de ces bandits, mais il est probable, ou plutôt évident, qu'il y resta assez pour remplir sa mémoire et son imagination des combinaisons accumulées du magnifique et du terrible. Il n'est pas impossible que l'artiste aventureux ait dû la sécurité avec laquelle il suivit l'étude de son art, dans ces asiles de la violence et du danger, à l'exercice de son talent poétique et musical, non moins propre à amuser ses hôtes féroces, près des feux nocturnes allumés dans leurs cavernes, qu'à charmer le voluptueux auditoire d'un salon napolitain. On croirait presque voir la sévérité mélancolique; si bien représentée, de la femme par laquelle sa vie fut sauvée, s'adoucir en écoutant ces chants composés pour les sirènes de la Chiaja, ces chants dont elle a pu jadis mériter et recevoir l'hommage; tandis que les traits austères de son amant tantôt s'éclaircissent en prêtant l'oreille à quelque *improviso* facétieux qui lui rappelle Naples, sa patrie, tantôt se contractent par une sombre défiance, lorsqu'il aperçoit une

expression plus douce dans ses yeux noirs et brillans, qui ne se sont jamais attendris qu'à ses accens. Les auditeurs montagnards du lyrique de Renella étaient, il est vrai, des brigands, rebut de la société, mais c'étaient encore des Italiens, et la constitution originale devait triompher en eux sur des habitudes peu favorables aux arts, et sur les goûts qu'elles font naître.

Les biographes ne donnent aucuns détails sur la manière dont Salvator fut rendu à la société, puisqu'ils font à peine mention de sa captivité. On ne sait point s'il échappa aux brigands, ou s'il dut sa délivrance à leur caprice ou leur générosité. Ce qui est certain, c'est qu'après avoir erré à travers les régions les plus inaccessibles du royaume de Naples, souffrant toutes les rigueurs auxquelles la pauvreté condamne en des entreprises aussi périlleuses, il revint dans la capitale à une époque marquée par le séjour du fameux Lanfranc, et par les intrigues de l'Espagnolet, qui, peu de temps après, prirent un caractère d'importance politique (1).

L'esprit fraîchement empreint des étonnantes

(1) « Salvator Rosa se mit ensuite sous Ribera, où il profita beaucoup. Il y resta jusqu'à vingt ans, qu'ayant perdu son père, Ribera le mena à Rome. Pendant quatre années il y fit des études considérables. » (*Abrégé de la*

merveilles des Abruzzes, l'ardent élève de la nature devait bien sentir la supériorité de sa grande école sur toutes les institutions purement humaines, et se trouver peu enclin à s'enrôler lui-même, quand il en aurait eu les moyens, parmi les suivans de ces maîtres, alors arbitres du goût public à Naples. L'état dans lequel il vit sa malheureuse famille à son retour le mit presque au désespoir; et cet esprit bouillant, qui affrontait la fatigue et le danger avec tant de courage et de persévérance, restait accablé, torturé par des afflictions domestiques, qui toutes étaient dirigées contre son cœur, et que son zèle, son travail infatigable ne pouvaient parvenir à surmonter.

Les illusions de la première jeunesse avaient fui, et les réelles et inévitables misères de la

---

vie des plus fameux peintres, pag. 351, tom. I, 1745, Paris.

Chaque mot de ce paragraphe est faux et en contradiction directe avec tous les écrivains italiens sur le même sujet. Le voyage de Ribera à Rome eut lieu avant la naissance de Salvator, et après que le premier eut étudié avec le Caravage, en 1606.

Quand Rosa entra dans l'école de Ribera (l'Espagnolet), « la frequentasse poco tempo », dit Lanzi, sur la fidélité duquel on peut toujours compter.

vie, dont pendant tout le reste de ses jours, (même au sein de la prospérité,) il conserva un si amer sentiment, se présentaient alors à son esprit avec cette forte conviction, souvent l'effet d'une sensibilité prophétique, mais que la philosophie et la réflexion viennent toujours confirmer. Il vit que le talent et l'industrie de son père, la piété et les vertus de sa mère et de ses innocentes sœurs, le génie, l'esprit élevé de son beau-frère avaient été insuffisans pour les sauver de la détresse et du mépris. Il vit de tous côtés la médiocrité rampante, l'impudence audacieuse se saisir du lot dû au mérite et à la vertu. Il vit l'ordre moral des choses partout dérangé, et les lois de la justice, qu'il avait crues immuables, partout violées.

Il paraît qu'il eut toujours pour les talens de Francesco Francanzani le plus grand respect; cependant il trouva qu'en dépit du génie que personne ne pouvait lui disputer, il déclinait dans son art, faute de cette protection, qui, sous les gouvernemens despotiques, tient lieu de suffrage public. Ce peintre original, réduit à travailler péniblement pour le pain journalier qui à peine substantait sa famille (1), s'aigrit

(1) Ne atcun soccorso sperar poteva dal cognato, che aveva numerosa famiglia de sostentare. — PASCOLI.

jusqu'à la férocité ; et négligeant les plus nobles inspirations de son art, n'exécutait plus que des sujets grossiers et grossièrement faits, pour des chalands, dont la dévotion vulgaire et le caractère dur avaient de l'analogie avec les martyrs si étrangement conçus, que l'indignation cynique de l'artiste malheureux leur livrait dédaigneusement.

Mais ces tristes présages d'infortune se changèrent bientôt en de plus pénibles réalités. Peu de jours après le retour de Salvator, Vito Antonio mourut dans les bras de son fils, et légua aux soins, à la protection d'un jeune homme de dix-huit ans, sans carrière décidée, une famille privée, comme l'un de ses biographes le dit expressément, d'*ogni umano provvedimento* (1) « de tous moyens d'existence ».

Dans la série effrayante des malheurs de l'humanité, rien n'est plus déchirant à contempler que le spectacle de la jeunesse flétrie dès l'aurore de son bonheur passager, arrêtée dans le premier élan des émotions les plus vives et les

(1) Pascoli, dit expressément que la mort du père de Salvator le laissa plutôt dans la misère que dans la pauvreté. « La morte del padre che lo lascio miserabile più tosto che povero. »

plus douces, et glacée dans ses espérances et ses desseins les plus chers, par une destinée intérieurement révélée, qui, anticipant sur la marche du temps, représente en masse toutes les afflictions, « *héritage de la chair* », « avant que l'âge, en diminuant la sensibilité, ait préparé le cœur à les recevoir. »

Tel fut le partage de Salvator Rosa, de cet homme que tout ce qu'il a dit, écrit, ou tracé avec son pinceau montre évidemment doué d'une sensibilité approchant de la maladie, et qui, possédant le vrai tempérament du génie, était formé pour recevoir toutes les impressions à leur plus haut degré de force et d'intensité. Tendre, affectionné comme il paraît l'avoir été pendant sa vie entière pour toutes les relations, tous les devoirs de parenté, il se trouvait au milieu d'une famille sans appui, de laquelle il fallait qu'il fût « le père, le fils, le frère ». N'ayant d'autres moyens de la sauver de l'affreuse pénurie qui la menaçait que ceux qu'il pouvait tirer de son pinceau, ses portefeuilles remplis d'esquisses intéressantes, auxquelles un siècle après sa mort on a mis un si haut prix, n'auraient pu, en ce moment, lui procurer un morceau de pain. Il aurait dû trouver des ressources pour parvenir à la considération et à une existence honorable dans son génie et son

éducation classique, si le mérite et les succès étaient toujours inévitablement cause et effet; mais il restait oppressé sous le poids de la conviction où il était que le talent et l'indépendance de caractère sont des pierres d'achoppement, et non des degrés ascendans sur le chemin de la fortune.

L'usage qui dominait dans l'école napolitaine était de donner à l'élève peu de temps pour dessiner, et de le faire passer, aussitôt après qu'il avait acquis les premiers élémens, à ce qu'on appelait « *pitturare* ou *lavorare* ». Il y avait, dans ce mode d'enseignement rapide que Salvator suivit dans l'atelier de son beau-frère, quelque chose d'analogue à ses perceptions promptes à son esprit hardi; et il avait fait de tels progrès avant sa tournée en Calabre, qu'il avait déjà peint quelques paysages sur toile. (« Si fece ardito di por mano alle tele, ed a poco a poco si stese alla misura di quattro palmi », dit Passeri.) Cependant sa pauvreté était si grande en ce moment, qui exigeait tous les secours mécaniques de l'art pour seconder son génie, que, ne pouvant acheter des toiles pour peindre, il était réduit à exécuter ses tableaux sur ce même papier préparé, que ses talens enfantins employèrent pour se produire. Ainsi, pressé par l'infortune, le jeune et obscur paysagiste de Renella n'avait aucune

chance pour entrer dans l'arène où Lanfranc, le Dominiquin, l'Espagnolet et leurs élèves protégés se disputaient la prééminence. Dans le besoin et les privations, dénué de cette tranquillité d'âme nécessaire pour que l'esprit se concentre sur son objet, le seul débouché qui s'offrit à lui fut la misérable boutique d'un de ces *revenditori* (brocanteurs), qui alors, comme à présent, tenaient magasin de marchandises diverses de la seconde main, endommagées ou inférieures, dans la *Strada della Carità*. Après avoir travaillé tout le jour dans son galetas, ayant sous les yeux la pénurie et tous les mécontentemens qu'elle entraîne, le jeune artiste s'approchait timidement, à la nuit, de la vieille boutique de son *Shylock*, et tâchait de saisir un moment propice pour tirer de dessous son manteau usé quelqu'une de ses exquises compositions, qui contribuèrent depuis à l'immortaliser. On croit le voir groupé avec son rusé marchand sous la flamme d'une de ces lampes qui éclairent encore à présent les boutiques de ce genre à Naples, présentant au vieillard un de ses ouvrages, sa belle tête avec son coloris africain et l'expression passionnée d'une impatiente indignation contrastant avec les regards de sorciers que le juif lance sous son large chapeau jaune, tandis qu'il déprécie à dessein

le travail dont il reconnaît tout le mérite. Enfin l'achat est fait, et la misérable rétribution est donnée, ce « *scarcissimo prezzo* », qui suffisait à peine pour calmer avec un morceau de pain grossier la faim de ceux qui ne pouvaient attendre que du seul travail de Salvator cette subsistance parcimonieuse.

Avec de tels moyens et pour de telles récompenses, Salvator continua d'exercer son industrie infatigable autant que mal encouragée. Tous ses amusemens avaient été abandonnés. Les échos du Pausilipe ne répondaient plus aux doux sons de son luth. Les *Cloris*, les *Irène*, objets de ses jeunes amours, n'étaient plus chantées par sa muse attristée. Il n'écrivait ni ne lisait plus de vers; toutes ses études portant sur son art, se renfermaient dans l'histoire profane et sacrée, où il cherchait les événemens et les personnages dont il orna jusqu'à ses paysages les plus petits et les moins importans : car même dans les dessins de ces *selve selvaggio*, qu'il préférait à tout, de même que Le Dante son auteur favori, on retrouve constamment l'homme et sa grande agence morale. Dans ces premières productions de son pinceau dont il existe encore un certain nombre, les critiques en reconnaissent plusieurs qu'il a depuis répétées sur une échelle plus grande. Le

cachet de l'originalité, et l'absence totale de ce *maniérisme* qui prédominait alors, distinguent ses essais autant que ses derniers ouvrages. On voyait dans leur exécution une liberté presque miraculeuse pour un jeune artiste inexpérimenté. Dans le choix et la composition de ses sujets, se montraient déjà et cette imagination brillante, hardie, poétique, et cette étude profonde et philosophique de la nature qui caractérisent les productions plus finies de son âge mûr. Tout y était large, expressif de force, de grandeur. Dans un rocher, un arbre, un nuage, on voyait l'élévation de ses idées. Ses plus petites figures avaient quelque chose qui indiquait le caractère moral en accusant la forme physique. Son chef de brigands se distingue toujours des misérables coquins ses suivans (1), moins par le costume que par ces traits caractéristiques que l'éducation imprime généralement sur

(1) L'auteur a sous les yeux, en écrivant ceci, un exemple frappant de sa remarque dans un croquis de Salvator. C'est une figure isolée, un chef de voleurs. Il est seul près d'un rocher; ses cheveux flottent négligemment au gré du vent, son visage porte les traces de cette profonde tristesse morale, de cette pensive mélancolie, que les remords turbulens des esprits vulgaires n'ont jamais produites.

l'homme et même sur la brute. Les feuilles légères de ses arbres qui semblent vibrer au souffle du vent, la hardiesse de ses mouvemens de terrains, ses groupes de figures toutes animées, déploient une vie, une activité, qui excitent des sentimens analogues à leur expression dans les spectateurs, et prouvent que la nature, dans les ouvrages de ce peintre comme dans les siens propres, n'est jamais en repos. Cependant ses premières œuvres renferment la *prima intenzione* de plusieurs de ses productions postérieures, qui, si elles étaient mieux exécutées, n'étaient pas plus puissamment conçues; et ces efforts du talent naissant de Salvator se vendaient, dit son ami Baldinelli, aux plus bas, aux plus vils prix: *ad ogni prezzo più vile.* Il est singulier que celui qui fut ensuite le seul maître original dont se vante l'école napolitaine, n'excita aucune attention au moment même où cette école était parvenue à une excellence et jouissait d'une réputation qu'elle ne posséda ni avant ni après, où conséquemment le goût national devait avoir atteint son maximum. Mais l'état de la peinture à Naples en ce moment, et comme art et comme profession, jette quelque lumière sur ce fait qui paraît si étrange et si inexplicable.

L'origine grecque de Naples fait concevoir comme possible son excellence précoce dans les

arts. Quand on pense à la fine organisation de cette nation, à laquelle le terme de génie a été appliqué comme générique, quand on se rappelle qu'une école de dessin précéda en Sicile celle d'Athènes, et que l'art de peindre ne fut jamais totalement perdu en ce pays, puisque ces madones à noir visages (les premières marchandises de ce genre fournies aux églises) quoique dites de l'école grecque, sortaient des mains de maîtres napolitains avant le siècle de Cimabue; on doit supposer que l'école napolitaine a donné à l'Italie quantité d'artistes originaux et célèbres, et pris le pas sur ses compagnes. Cependant le contraire est arrivé; et Naples a produit un seul *maître* original, dont elle ne reconnut encore le mérite que quand le suffrage de la postérité eut forcément attiré ses regards sur lui. Ce maître fut Salvator Rosa. L'école napolitaine, qui prit alternativement les noms de *Zingaresca*, *Rafaelesca* et *Caravaggesca*, jusqu'à ce que toutes ces diverses manières se fussent confondues dans celle de l'Espagnolet, à la seconde époque de la peinture à Naples, fut toujours regardée par les grands *virtuosi* italiens comme une école entièrement maniérée : *La scuola dei manieristi* (1). Le génie du peuple s'était tourné

(1) Après le 16e siècle, toutes les grandes capitales

vers un art différent, dans lequel ils ont surpassé toutes les autres nations ; et l'établissement d'une école de peinture dans le pays des Sirènes ne fut que l'effort d'une coterie et de l'émulation dominante en ce temps. Mais ce qui manquait en originalité aux maîtres napolitains était compensé par de l'énergie, par ce *certo fuoco animatore*, l'héritage de tout ce qui naît sous ce climat volcanique. Ces mêmes passions indomptables qui les armaient les uns contre les autres dans leurs ateliers et les unissaient contre tout étranger qui cherchait à s'immiscer dans le monopole exclusif qu'ils faisaient des suffrages publics, ces mêmes passions se montraient dans les détails de leurs compositions, où rarement on remarque d'autres formes que les traits fins et aigus, les physionomies un

---

d'Italie commencèrent à se distinguer par leurs écoles, dont chacune avait quelque chose de caractéristique. Celle de Naples, comme l'observe justement Lanzi : « Non ha avuto forme così originali come altri d'Italia. Ma ha dato luogo ad ogni buona maniera, seconde che i giovani usciti di patria vi han riportato lo stilo di questo o di quel maestro. » L'école de Naples n'offre pas autant d'originalité de formes que les autres écoles d'Italie ; mais elle a produit toutes les bonnes manières, ses élèves rapportant dans leur patrie le style de tel ou tel maître.

peu sauvages qui distinguaient leurs compatriotes.

Dans la première partie du 17e siècle, la manière de l'école napolitaine était purement Caravaggesque ; Michelangiolo Amerighi, plus connu sous le nom du Caravaggio (du lieu de sa naissance, dans le Milanais, où son père était simple maçon), fut l'un de ces génies puissans, extraordinaires, qui, par leur force et leur originalité sont destinés à influencer le goût et à maîtriser l'opinion, quelle que soit la carrière qu'ils suivent. L'école romaine, de laquelle le céleste génie de Raphaël avait été long-temps la divinité tutélaire, et qui alors tombait rapidement en décadence, se releva soudain par l'impulsion que lui donna un nouveau chef, dont le talent et le caractère personnels étaient en parfait contraste avec ceux de son élégant et poétique prédécesseur.

L'influence (1) de cet homme brutal et colérique, (uomo intrattabile e brutale,) comme

(1) Passeri parle ainsi du changement produit par le Caravage. « Fece prendere fiato al gusto buono e naturale, il quale allora era sbandito dal mondo che sole andava perduto dietro a un dipingere ideale e fantastico, mà lontano della natura e del vero. » — *Vita di Guido Reni.*

l'appelle un historien italien des arts (1), tenait à l'affaiblissement, à la dépression de l'école qui l'avait précédé, car il fallait une grande force de contraste, et le choc produit par une brusque transition pour relever l'art déclinant; et l'énergie, même la rudesse du Caravage devaient produire immanquablement cet effet. Il ramena la nature triomphante du *maniérisme*, nature il est vrai prise dans les exagérations des caractères extrêmes; mais c'était toujours la nature, et son exemple hardi dissipa la langueur d'une imitation épuisée, et sut exciter jusqu'à la plus timide médiocrité, et la plus faible conception (2). Le public romain, affadi par la mo-

(1) « Si propose la sola natura per oggetto del suo pennello; » dit Bellori, dans sa vie du Caravage, et quand à sa première arrivée à Rome; les *conoscenti* lui conseillaient d'étudier l'antique et de prendre Raphaël pour modèle; il avait coutume de montrer quelques groupes apparens d'hommes et de femmes passant devant lui en répondant « *voilà les maîtres et les modèles donnés par la nature.* » Fatigué un jour par un pédant sur le même sujet, il appela une bohémienne qu'il aperçut de sa fenêtre, la fit placer à côté de son chevalet, et fit sa belle « Zingara in atto di predire l'aventure », sa Bohémienne si connue et si admirée. Il fit ses joueurs de la même manière. — Voyez Bellori, *Vie de M. A. da Caravaggio.*

(2) Passeri, dans la vie de Guerchin, conte une anec-

notonie, se sentit ravivé par des objets nouveaux et frappans ; il communiqua ses sentimens au reste de l'Italie ; et la renommée comme le crédit de Caravage reçurent de sa « Bohémienne, et de ses Joueurs » un éclat presqu'aussi brillant que celui dont les divines Madones de Raphaël, et les rians Chérubins du Corrège avaient décoré leurs auteurs.

Le tempérament qui produisait ce génie particulier, ne pouvait être que violent et sombre. Le Caravage était le tyran de son école, et il attaquait ses rivaux avec d'autres armes que celles de son art. C'était un duelliste de profession, et, dans une rencontre, ayant tué son adversaire, il s'enfuit à Naples, où on lui accorda volontiers un asile (1). Sa manière, comme

---

dote qui caractérise bien la crainte qu'inspirait le Caravage. — V. p. 374.

(1) Dans une chaude querelle avec l'un de ses jeunes amis, dans un jeu de paume, il le frappa à mort d'un coup de raquette après avoir été lui-même grièvement blessé. Nonobstant la gloire dont on le comblait à Naples, il se lassa bientôt d'y séjourner, et passa à Malte. Son beau portrait du grand-maître lui fit avoir la croix de l'Ordre, une superbe chaine d'or que le grand-maître passa à son cou de ses propres mains, et deux esclaves pour le suivre. Tous ces honneurs n'empêchèrent cepen-

peintre, et son caractère, comme individu, étaient l'un et l'autre faits pour réussir dans l'école napolitaine (1), et la manière *Caravaggesca* continua depuis à distinguer les produc-

---

dant pas le nouveau chevalier de retomber dans ses vieilles habitudes : « Il suo torbido ingegno » (son humeur inquiète), dit Bellori, le plongea dans de nouvelles difficultés; il se battit contre un noble cavalier, le blessa; et jeté en prison par l'ordre du grand-maître, il échappa miraculeusement, et se sauva à Syracuse, où il gagna la faveur des habitans en peignant une sainte More pour leur église de Sainte-Lucie. Craignant toujours d'être repris par les chevaliers de Malte, il passa à Messine, puis à Palerme, et enfin à Naples, où on lui donna l'espoir d'obtenir le pardon du pape. Là, prenant querelle avec quelques militaires à la porte d'une auberge, il fut blessé, se réfugia à bord d'une felouque, et fit voile pour Rome. Arrêté dans un petit port, où la felouque jeta l'ancre, par un garde espagnol qui le prenait pour une autre personne, quand il fut relâché, il trouva le bâtiment parti et avec lui tout ce qu'il possédait. En traversant à pied, sous un soleil vertical, ces rives brûlantes, il fut saisi d'une fièvre cérébrale, continua d'errer à travers les marais pontins jusqu'à ce qu'il arrivât à Porto-Ercoli, où il expira dans sa quarantième année.

(1) « Con quelle sue ombre terribile con quel fracasso di scuri e di lumi, con quei gran tratti a mecchia che non lasciano distinguere i contorni, con quelle sue ignobili minacciose figure sorprese il publico. »

tions de cette école jusqu'à l'époque où la peinture dégénéra chez elle, comme par toute l'Europe, et se perdit presqu'aussi complétement qu'elle l'avait été dans le Bas-Empire.

Semblables à leur maître par le caractère et les principes, les élèves du Caravage, en tyrannisant le goût public, prenaient soin d'éloigner tout ce qui n'était pas de leur coterie. Surtout ils poursuivaient avec fureur les maîtres étrangers qui, par leur célébrité, obtenaient quelque important ouvrage public, commandé par les corporations ou congrégations de Naples. Ces vrais bandits de la peinture étaient Bellisario Correnzio, Giambattista Caracciolo, et Giuseppe Ribera surnommé depuis l'Espagnolet. Le premier était un Grec, d'abord élève de Josepin, le second, un Napolitain entièrement dévoué à l'école du Caravage, et le dernier un Espagnol, qui avait également reçu ses premières inspirations près du chevalet de ce maître dont il égala presque le génie et surpassa de beaucoup l'atrocité.

Joseph Ribera fut amené de son pays natal par son père attaché aux intérêts de l'Espagne. Il fut placé très-jeune à l'école du Caravage (1606) et ce fut en vain que depuis on lui fit faire son « *giro* » et que dans le cours des études qu'il fit en voyageant il prit quelque chose du genre

grand et *noble* des maîtres romains, toscans et boulonnais : la nature et le Caravage conservèrent toujours leur ascendant sur lui ; et l'école sur laquelle il revint présider fut également connue par le génie et la perversité de ses élèves, les spadassins les plus hardis et les meilleurs peintres dont Naples ait jamais pu se vanter(1).

La partialité nationale du vice-roi distingua bientôt « *Lo Spagnuoletto*, » entre ses condisciples. Chargé d'honneurs, créé peintre de la cour et prenant sur ses amis et collaborateurs la suprématie que ses talens et sa situation lui donnaient, il les admit néanmoins dans sa confiance et forma à leur aide ces *fazzioni de' pittori*, « ces factions de peintres » qui par la suite des temps produisirent un effet bien différent de celui qu'en attendait le peintre favori du vice-roi.

Son objet était de chasser de Naples tous les hommes à talens qui ne sortaient pas de son école ; et soutenu par son crédit auprès

(1) « Così il tempo che corse da Belisario al Giordano è la più lieta epoca di questa istoria ; avendo riguardo al numero de bravi artefici e alle opere di gusto. E però la più tetra, non pur della scuola napolitana, mà della pittura, ove, si abbia riguardo alle cattive arti, e a' misfatti che vi occorserò. » LANZI.

du gouvernement et par le courage féroce de ses deux spadassins et de leurs suivans, il donna pleine carrière à ces noires passions qui dirigeaient son poignard contre la poitrine de ses adversaires et conduisaient son pinceau à créer ces images des souffrances, des difformités humaines, ces tortures, ces agonies détaillées avec une effrayante fidélité. Tandis que les tourmens de saint Barthélemi, les spasmes d'Ixion, les chairs décolorées du mourant saint Jérôme, occupaient son génie, il était armé avec ses deux associés contre la réputation et la vie des hommes les plus éminens du jour. L'exécution des ouvrages publics, les tableaux d'autels et la décoration des magnifiques cathédrales d'Italie, avaient toujours été le sujet de l'ambition des premiers peintres de ce pays. Dans les meilleurs siècles de l'art, le mérite et la réputation décidaient toujours le choix; mais sur son déclin, l'intrigue et l'influence de l'autorité les remplacèrent généralement.

A l'époque dont nous parlons, plusieurs grands ouvrages devaient être confiés à des maîtres, d'après la volonté des couvens auxquels appartenaient les églises que l'on avait à décorer. Le chœur de la Chartreuse, les grandes églises du « Spirito Santo » et du Gesù Nuovo, »

attendaient d'être enrichies par les arts : mais le travail le plus vivement convoité par les grands maîtres étrangers, et qui échappait encore à la cabale napolitaine, était la chapelle royale du Duomo de Saint-Janvier, le temple du peuple, l'objet de la vénération nationale. Un conseil portant le titre des « cavalieri deputati » avait été chargé de surveiller les travaux du duomo; et ils avaient cédé à la voix publique en appelant successivement pour y coopérer l'illustre Annibal Carrache et ses immortels élèves le Guide et le Dominiquin. Cependant les intrigues, les persécutions et la violence du peintre de la cour l'emportèrent enfin sur le vœu national, et ces grands hommes payèrent de leur vie ou de leur repos le forfait d'avoir accepté l'invitation et couru ainsi sur les brisées des sombres et désespérés cabaleurs. L'injustice et le dédain avec lequel Annibal Carrache fut traité par les chefs de l'école napolitaine (1), joints au profond ressentiment des mauvais procédés de son protecteur, le cardinal Farnèse,

(1) Il arriva à Naples en 1609, et commençait à travailler dans le Gesù Nuovo; mais persécuté et calomnié par la cabale « quel divino artefice », dit Lanzi, retourna à Rome, où il mourut peu après.

le forcèrent de retourner à Rome où il mourut le cœur brisé. Son disciple Guido Reni qui lui avait succédé et le vénérable Josepin, ne sauvèrent leur vie que par une prompte fuite : le premier et son élève distingué Gessi ayant échappé avec peine (1) au danger qui les menaçait, en laissant après eux deux intéressans artistes dont le sort resta dans un mystère effrayant, le conseil desespéra tout-à-fait de voir les peintures de leur église achevées par les maîtres les plus illustres ; et cédant enfin à des intrigues favorisées par la cour du vice-roi, ils partagèrent le travail entre les formidables triumvirs. Corenzio et Caracciolo eurent les fresques ; et les grands tableaux d'autel furent réservés à l'Espagnolet leur chef. Mais les « cavalieri deputati » se repentant de leur faiblesse révoquent subitement leurs ordres, et font effacer les misérables travaux des deux furieux *frescanti*, en déclarant que le Dominiquin, le plus grand peintre d'histoire que l'Italie eût jamais produit, était seul capable d'exécuter une œuvre qui devait honorer la piété d'un

(1) Gio Battista Ruggieri et Lorenzo Menini furent entraînés par adresse à bord d'une galère dans la baie de Naples, et disparurent. Leur destinée est restée inconnue.

peuple dévot, comme la munificence et le goût d'un ordre opulent.

Le Dominiquin accepta avec répugnance leur invitation (1629). Il se rendit à Naples avec le zèle et la résignation d'un martyr dévoué à une grande cause; mais avec un triste pressentiment qui accablait son esprit élevé et ne le préparait que trop mal aux épreuves qu'il allait subir. Logé, sous la protection spéciale des députés, dans le palais archiépiscopal adjacent à l'église, en sortant de cet asile somptueux le jour même de son arrivée, il trouva un papier qui lui était adressé, dans la serrure de son anti-chambre. Ce papier l'informait que, s'il ne repartait pas à l'instant pour Rome, il n'y retournerait jamais vivant. Sur-le-champ le Dominiquin alla se présenter au vice-roi, le comte Monterei, et réclama protection, pour une vie alors employée au service de l'Eglise. En dépit de sa partialité pour la cabale, la piété du comte l'induisit à donner sa parole de *grand* d'Espagne que l'artiste ne serait pas molesté; mais depuis ce moment, à l'abri des attaques ouvertes, il fut en butte à toutes les petites tracasseries que l'envie et la malignité peuvent inventer pour empoisonner les jours de ceux qu'elles voudraient détruire. Les calomnies contre son caractère, les critiques amères contre ses tableaux, des lettres anonymes, de la cendre

qu'on mêlait à ses couleurs, étaient les misérables moyens employés par ses rivaux. Pour compléter l'œuvre de leur méchanceté ils engagèrent le vice-roi à lui ordonner des tableaux pour la cour de Madrid; et quand ils étaient un peu plus qu'ébauchés on les faisait porter au palais, pour les remettre à l'Espagnolet qui pouvait les retoucher et les altérer à son bon plaisir, puis ainsi défigurés et mutilés on les envoyait pour la galerie du roi d'Espagne. Détourné de ses grands travaux par une autorité despotique et sentant que c'était sa ruine que l'on se proposait par-là, endurant de plus les plaintes des députés qui voyaient leur besogne négligée, souffrant enfin des persécutions continuelles, le Dominiquin abandonna son superbe tableau du Martyre de saint Janvier, qui reçoit maintenant les hommages de la postérité, et s'enfuit à Rome. Il alla chercher un asile sous les ombrages solennels de Frascati où il résida quelque temps protégé par le cardinal Hippolyte Aldobrandini (1).

---

(1) Ce fut en ce temps que le Dominiquin reçut la visite de son biographe Passeri, alors jeune homme obscur employé pour aider à la restauration des peintures du cardinal. « A notre arrivée à Frascati », dit Passeri dans son stile simple, « le Dominiquin me reçut avec beaucoup de courtoisie; et quand il sut que je prenais

Obligé cependant de retourner à Naples pour y remplir son fatal engagement, l'esprit et le corps bouleversés par les persécutions et de ses soi-disant protecteurs et des ennemis déclarés, il y mourut, dit Passeri, « fra mille crepacuori », et l'on soupçonna même qu'il avait été empoisonné (1621).

---

un singulier plaisir aux belles-lettres, il redoubla de bontés pour moi. Je me rappelle que je contemplais cet homme comme s'il eût été un ange. Jusqu'à la fin de décembre je restai là, occupé à restaurer la chapelle de Saint-Sébastien que l'humidité avait détériorée. Quelquefois Dominichino venait auprès de nous en chantant délicieusement pour tâcher de se distraire le mieux qu'il pouvait. A la nuit nous rentrions tous dans notre appartement; et lui demeurait ordinairement seul dans le sien, occupé à dessiner et ne permettant à personne d'y pénétrer. Quelquefois pour s'amuser il tirait des caricatures de nous tous et des habitans de la *villa;* et quand il réussissait à son entière satisfaction, il faisait des éclats de rire immodérés, et alors nous qui étions dans la pièce voisine nous accourions pour savoir le sujet de ses ris, et il nous montrait ses spirituelles esquisses (spiritose galanterie). Il fit ma caricature avec une guitare; il en fit une de l'un des Cannini (le peintre), une de ceux du « garde-meuble » qui était boiteux et avait la goutte; et une autre du sous garde-meuble, la plus ridicule figure du monde. Pour que nous ne fussions pas offensés de ces plaisanteries, il se représenta de la même manière. Tous

Avant ce temps Lanfranc, le condisciple du Dominiquin, dans l'école des Carraches, et son rival puissant et mortel ennemi, fut invité par les jésuites de Naples à exécuter les principaux tableaux de leur nouvelle et magnifique église, *Il Gesù* (1631). Lanfranco, *ce Parmegiano* si populaire du XVIII[e] siècle, qui, s'il ne pouvait surpasser le Dominiquin, approchait souvent de son excellence et lui disputait seul la palme de la gloire, Lanfranco jouissait depuis longtemps de la plus brillante réputation et de la plus noble existence. Quoiqu'il fût nourri dans les antichambres de la noblesse féodale, favorisé des grands, révéré du peuple, chevalier du saint empire romain, ami intime des cardinaux, et *protégé spécial* du pape, il ne laissait pas d'être indépendant par caractère. Profondément convaincu de son talent et de son importance, il rassemblait dans sa personne tout ce qui a été

---

ces portraits sont conservés dans le cabinet du signor * Giovanne Pietro Bellori. — Vita di Dominichino.

* Bellori (qui a écrit les vies des peintres et du fameux voyageur Pietro della Valle) était neveu du fameux Francesco Angeloni, qui se trouvait au moment en question employé par le secrétaire du cardinal Hippolyte Aldobrandini. Par ce moyen il devint possesseur des dessins et caricatures qui passèrent ensuite dans les mains de Bellori.

écrit à cette même époque de l'orgueil, du faste, de l'amour de la représentation que montraient Rubens et d'autres artistes de marque (1). Doué d'une grande facilité de travail et d'une application infatigable (si faussement supposée incompatible avec le génie), ses ouvrages furent plus nombreux et eurent plus de succès qu'aucun de ceux des artistes ses contemporains. Ses prix étaient énormes, ses revenus immenses, mais sa prodigalité était plus grande encore. Dans sa *villa de la Vigna*, près de la *porta San-Panerace*, il recevoit tout ce que Rome avait de plus élégant et de plus dissipé; et sa charmante femme, Cassandra Barli, véritable dame romaine du siècle de Claudien, hautaine et « *di spirito molto resoluto* », encourageait et partageait les dépenses excessives de son mari.

---

(1) Lorsque Jean, duc de Bragance, depuis roi de Portugal, invita Rubens à venir à Villa Viciosa; cet artiste y mena une suite si considérable, que le duc, craignant la dépense excessive qu'exigerait la réception d'un hôte si fastueux, lui écrivit pour l'arrêter dans sa route en accompagnant ses excuses d'un présent de cent pistoles. Le peintre magnifique refusa le don, et répondit qu'il ne s'était pas proposé de peindre, mais de se récréer quelques instans à Villa Viciosa, et avait apporté avec lui pour cela un million de pistoles à dépenser. »

Le secret désordre que de telles extravagances avaient amené dans les affaires de Lanfranc le força d'accepter les offres des pères jésuites, dont la libéralité, aussi illimitée que leur fortune, lui offrait les prix auxquels il était accoutumé.

Accompagné de sa superbe femme, de ses trois belles et aimables filles, de ses élèves, d'un nombreux domestique, et de somptueux équipages, il arriva dans Naples avec l'*éclat* d'un prince. Sa réputation brillante et son caractère vain et actif étaient parfaitement d'accord avec les mœurs napolitaines, et contrastaient d'une manière frappante avec la modestie, l'amour de la retraite, qui distinguaient le sublime et mélancolique Dominiquin, que le mauvais état de sa fortune éloignait autant que son humeur des plaisirs extérieurs. Ayant été le rival et l'ennemi personnel du peintre célèbre que les *dilettanti* de cette ville avaient préféré à leurs compatriotes, Lanfranc reçut même de la formidable « fazzione » un accueil flatteur (1). Il fut immédiatement présenté au vice-roi régnant, le duc de Medina, et instamment prié par la

(1) La lettre suivante de Lanfranc à son ami Ferrante Carlo à Rome, peint la réception flatteuse qu'il reçut à

vice-reine, dame Espagnole d'une extrême beauté, de faire son portait. Tous les artistes napolitains accouraient au Gesù, et se pressaient sous la coupole, où Lanfranc, monté sur un échafaud élevé, commençait déjà à créer cette vision glorieuse du paradis, qui devait surpasser sa coupole de Saint-André, à Rome. C'était à qui attirerait l'attention du célèbre artiste, soit en se vantant de quelque mérite personnel, soit en dénigrant, pour lui plaire, les talens de son immortel rival (1). Les premiers, comme les

---

Naples, et contraste fortement avec les épîtres de son rival.

« Sign. Ferrante, mio signor.

» Le do nuovo che sono arrivate con sanità a Napoli per gracia di Nostro Signore, con quella parte di famiglia che V. S. sa : dove sono molto ben visto e accarezzato; talchè il contento saria perfetto se non fosse la rimembranza, non dirò della patria e di Roma, ma degli amici e padroni che sono in essa. Dei padri gesuiti ho ricevuto e ricevo giornalmente gran favori, come fa Cassandra di molte gentili donne di questo paese. »

(1) La rivalité du Dominiquin et de Lanfranc commença dans leur adolescence, lorsqu'ils étaient l'un et l'autre élèves des Carraches. Passeri a dit cependant : « Col tempo cessarono tutte le ostilità e le perfidie. » (Toutes les hostilités et les perfidies cessèrent entre eux avec le temps) ;

moins importans parmi les peintres napolitains, tous également pleins de vanité et de bonne opinion d'eux-mêmes, recherchèrent son suffrage pour leurs ouvrages, ou tâchèrent d'obtenir son approbation pour leur *manière* particulière.

Il en était un toutefois que l'orgueil ou la pauvreté éloignait de l'échafaud de Lanfranc : ce jeune homme, trop obscur pour espérer d'être remarqué, trop fier pour mendier un regard, quoique déjà un peu connu (comme l'auteur de ces esquisses hardies vendues aux plus vils prix), ne l'était encore cependant que sous le nom familier et commun de *Salvatoriello*. Il arriva qu'un jour le cavalier Lanfranc, revenant de la Chiesa del Gesù, dans son brillant équipage, fut frappé, en passant par la strada della Carità, par un tableau à l'huile, pendu en dehors de la porte de la boutique d'un revendeur, au milieu d'objets dépareillés ou gâtés. Lanfranc fit arrêter sa voiture, et ordonna à son élève favori, Antonio Richieri, de descendre, et de

---

et si le Dominiquin mourut par le poison, et non (comme il est plus probable) d'un serrement de cœur, Lanfranc, d'après sa propre attestation, doit être déchargé d'un crime très-éloigné à ce qu'il semble d'un caractère ouvert, franc et aimable tel que le sien.

lui apporter la peinture qui avait attiré son attention. Le « *revenditore* » se confondait en recevant un tel honneur. Le cavalier Lanfranc s'arrêtant devant sa misérable boutique! il y avait là de quoi faire mourir d'envie tous ses compères de la rue de la Charité. Le marchand s'avance avec de nombreuses et respectueuses gesticulations, essuyant la poussière d'un tableau sur toile, de quatre palmes de haut, qui depuis plusieurs semaines restait accroché à sa porte, sans être remarqué de personne, tandis que quantité « d'enfers, de purgatoires, de saints et de martyrs étaient *partis*, pendant ce temps, avec une heureuse promptitude. »

Lanfranc prit le tableau, et, en l'examinant de plus près, il se confirma dans l'idée que son rapide coup-d'œil lui avait d'abord suggérée. Il était intitulé : « *Istoria di Agare e del suo figlio languenti per la sete.* » Le Guerchin avait déjà traité l'histoire touchante d'Agar; et des virtuoses venaient de pays étrangers et lointains en pèlerinage à Bologne (1) pour admirer ce chef-d'œuvre, qui maintenant charme les yeux, même des ignorans, au milieu des magnifiques

(1) Ce tableau était originairement dans la galerie Sampieri à Bologne.

ouvrages dont il est entouré dans la galerie de la Brera, à Milan.

Le Guerchin avait choisi dans l'histoire d'Agar le moment où, après avoir été ramenée dans les bras du patriarche par *l'ange du Seigneur*, elle est chassée de nouveau par la jalousie de Sara. Elle est encore dans toute la force de la santé, dans tout l'orgueil de la beauté; elle s'arrête sur le seuil de la demeure du timide Abraham, pour lui adresser des représentations et des reproches. Le site est assorti à l'action, et l'asile pastoral et commode dont elle est exilée, montre l'opulence rurale de ce patriarche, « riche en troupeaux, en or et en argent. » Mais une autre époque, une autre vue de la même histoire faisait le sujet de la peinture que le chef de l'école romaine considérait alors. La scène était le désert de Beersheba; mais si hardiment conçu, si horrible, si désolé, que la nature seule avait pu en fournir les détails dans ces vastes régions, où un si petit nombre s'était hasardé à l'étudier. Le trait représenté était le plus terrible et le plus touchant de la vie de cette jeune mère exilée. C'était l'instant où, après avoir longtemps erré à travers d'affreuses solitudes sous un ciel brûlant, elle voit s'éteindre son dernier espoir; car l'eau de la cruche qu'Abraham avait mise sur son épaule s'était répandue, et il avait

été depuis long-temps dévoré ce pain qui seul séparait son fils de la mort. Ce n'était plus cette Agar brillante de fraîcheur et d'indignation comme à l'instant de son départ, mais cette Agar qui avait été *durement traitée*. Il semblait qu'elle venait de jeter son fils sous l'un des buissons, et de s'asseoir en face de lui assez loin, à peu près à une portée d'arc ; *parce que*, disait-elle, *je ne verrai pas mourir l'enfant, et elle s'assit en face de lui, éleva la voix et pleura.*

Il y avait dans la conception de cette peinture un ton de sensibilité profonde et puissante, une mélancolique originalité qui probablement frappèrent l'imagination de Lanfranc plus que l'exécution. Il chercha le nom du peintre, qui n'était évidemment d'aucune école, ne copiait aucun maître et avait une manière à lui ; et il aperçut dans un coin une signature inconnue à la renommée et par sa terminaison diminutive presque consignée au ridicule. C'était Salvatoriello. Le brocanteur ne put ou ne voulut donner aucuns renseignemens sur le peintre ; et Lanfranc, après avoir payé sans hésiter le prix demandé, emporta chez lui cet ouvrage et donna ordre à ses élèves d'acheter tous les tableaux qu'ils rencontreraient portant le nom de Salvatoriello. Quand il partit pour Rome Agar fut sa compagne de voyage et devint ensuite le

principal ornement de sa galerie à la Vigna, où (1) il la montra lui-même à Passeri.

Cet incident de l'achat d'Agar, et de l'ordre qui s'ensuivit, produisit une telle sensation dans l'école de l'Espagnolet et parmi les *dilettanti* de Naples, que le *revenditore* qui l'avait vendue, et plusieurs de ses confrères qui possédaient des ouvrages de la même main, prirent de là occasion d'élever l'humble prix auquel jusqu'alors avaient été taxés les *quadretti* du jeune artiste. Ils commencèrent à attacher quelque valeur à des peintures qu'ils avaient toujours considérées comme une emplette

---

(1) Tout ce qui a été dit dans les esquisses biographiques modernes sur Salvator Rosa, particulièrement par Fuseli et Pilkington, à propos de la protection que lui accorda Lanfranc, se réduit à ce seul fait cité par ses contemporains, savoir : que Lanfranc acheta à un vil prix quelques belles peintures de Salvatoriello lorsqu'il était à Naples, et les transporta à sa villa. Ni Bellori, ni aucun des biographes italiens de Salvator, ne font la plus légère allusion à des rapports entre lui et Lanfranc, et probablement ces deux artistes ne se sont jamais vus. Cependant il est dit, dans la vie qui précède les satires de Salvator, que Lanfranc l'*aida de sa bourse et de ses conseils.* « Con consiglio e col danaro lo incoraggio a proseguire i suoi studii. » Baldinucci et Passeri, les principales autorités sur lesquelles se fonde tout ce qu'on a écrit de nos jours sur Salvator, ne disent rien à ce sujet. Passeri raconte ainsi le

hasardée, même à ces prix à peine suffisans pour payer la toile et les couleurs.

Mais si le public et les artistes s'intéressèrent à un événement en apparence aussi insignifiant, il eut l'effet d'un charme sur l'indigent et découragé Salvatoriello.

Il est dans les êtres d'un ordre supérieur une certaine conscience d'eux-mêmes que l'oubli ni les désappointemens ne peuvent détruire totalement. Cette conscience, qui fait partie du génie, naît de sa faculté de discernement et appartient à ses instincts. Elle peut être blessée, comprimée, privée d'espérance, jamais déçue; et en

---

fait dont nous avons fait mention. « Quando ritornò il Lanfranco a Roma da Napoli l' ultima volte che vi morì, condusse con seco quel quadro di Agar, e me lo fece vedere, e per verità era tocco con gran gusto pittoresco. Quei bottegaji che si avvedero che un Lanfranco, pittore di quella stima comprava i quadri di Salvatoriello da loro così chiamato, fecerò argomento che fossero di valore e cominciarono a fare istanza di volerne; ed egli a cui non manco mai l' accortezza, fattosi destro si pose in maggior altezza di prezzo » p. 418.—Pascoli, qui a écrit plus tard, dit cependant que Lanfranc, ayant acheté ce tableau, chercha à connaître l'auteur, l'encouragea à travailler et lui commanda d'autres ouvrages. La pauvreté perpétuelle dans laquelle s'écoula toute la jeunesse de Salvator, est le meilleur commentaire de ce texte incertain.

dépit des arrêts d'un public prévenu, elle apprécie toujours la supériorité d'où elle tire son origine. Egalement éloignée de l'arrogance impudente d'une médiocrité prétentieuse et de la soumission basse de la fausse vertu d'humilité, elle juge avec hardiesse mais avec calme du mérite qu'elle accompagne, et le juge d'après une règle sur laquelle l'opinion contemporaine ne peut influer. Cette confiance qui soutient l'esprit à son degré d'élévation naturelle, ne manqua jamais à l'infortuné Salvatoriello, au milieu des pénibles efforts de l'obscurité, du mépris dans lesquels s'écoulèrent ses jours laborieux; et à l'heure où la fortune lui devint plus propice, il déploya cette qualité avec franchise et même avec un peu d'indiscrétion. Il avait senti de bonne heure ce qu'il valait, et l'indifférence dédaigneuse avec laquelle on le traitait dans son pays natal fut peut-être celui de ses malheurs qu'il supporta le plus impatiemment.

Le jugement d'un des premiers maîtres du temps (un étranger auquel son nom même était inconnu) l'avait tiré de l'oubli, et la décision de ce grand homme en sa faveur lui donna un surcroît de confiance qui releva ses esprits abattus et trop susceptibles de tomber dans un profond et sombre découragement : mais cela produisit en même temps le dangereux effet

d'éveiller en lui un sentiment de triomphe à peine caché sur ceux qui, par leurs basses intrigues, n'avaient pu réussir à obtenir les suffrages du grand arbitre de l'art, suffrages qu'on lui voyait prodiguer à un homme qui n'avait jamais cherché à captiver son attention et ne se prévalait point de sa faveur. Le jeune peintre, avide d'honneur et de renommée, comme le décrit Baldinucci (*avido di onore e di stima*), et libre dès lors, autant qu'il le fut toujours depuis, de toutes vues sordides, haussa néanmoins ses prix; et quoique ses demandes fussent fréquemment refusées (des chalands tels que Lanfranc ne se présentant plus à la boutique du brocanteur), il persista dans la résolution courageuse de ne point se déprécier, quand la famine elle-même viendrait l'assaillir, et que les besoins des siens le presseraient de sacrifier une juste fierté, dont son esprit altier ne se départit en effet jamais.

L'approbation que Lanfranc avait accordée à ses ouvrages, en le faisant connaître à la renommée, le désignait aussi à l'envie, à la haine de ceux qui aspiraient à la même faveur sans avoir ses titres pour l'obtenir. Malheureusement l'indiscrétion de la jeunesse, son esprit brillant et prompt, les reparties piquantes et les amers sarcasmes par lesquels il répondait aux injures

et aux calomnies, excitèrent contre lui cette espèce d'inimitié, la plus mortelle de toutes, parce qu'elle est fondée sur la vanité blessée qui ne pardonne jamais. Les peintres de Naples, dont plusieurs avaient de l'esprit naturel, mais qui tous manquaient d'éducation, l'attaquèrent sous le rapport de sa présomption et de sa position nécessiteuse qui l'obligeait à travailler pour les brocanteurs, chose considérée alors comme tout-à-fait dégradante. A ces vulgaires dérisions, il ripostait par des épigrammes non moins remarquables par leur classique élégance que par leur causticité. Il chantait les satires qu'il écrivait; et en faisant passer les rieurs de son côté, il armait contre lui les sots, toujours les plus forts en nombre? Toutefois ses talens variés, qui lui attirèrent une légion d'ennemis, lui gagnèrent au moins un ami, bien fait par son tour d'esprit et par sa position particulière, pour apprécier tout ce qu'il y avait d'admirable et de singulier dans le caractère du jeune peintre. Cet ami était Ancillo Falcone, le premier et le meilleur des élèves de l'Espagnolet, avec lequel il rivalisa pour un temps et qu'il surpassa enfin dans un genre particulier. Falcone avait seize ans de plus que Salvator, et il était déjà le chef d'une école qui, en participant de sa manière à lui, perpétuait aussi le stile de l'école de son

maître. C'était dans la représentation des batailles que son grand talent se développait le mieux; il fut long-temps inimitable dans ce genre et n'y fut jamais surpassé que par son ami et disciple Salvator Rosa. Falcone était en effet le Xénophon de la peinture, et comme il le prouva ensuite, capable de soutenir lui-même les combats qu'il peignait si bien. Dans tout ce qu'il exécutait l'énergie de son caractère et l'élévation de son esprit se faisaient remarquer. Il rangeait les troupes sur sa toile avec une habileté qui montrait qu'il était aussi bon tacticien qu'excellent peintre. Ses sujets étaient tous historiques, et ses figures pleines de vie offraient toujours dans leur costume et leur physionomie, comme dans leurs armes et leurs mouvemens, le cachet du temps et du pays auxquels elles appartenaient. Les attitudes, les évolutions des hommes et des chevaux étaient remplies de vérité, de convenance, et l'on a peine à croire que ce peintre guerrier n'eût jamais vu de bataille réelle jusqu'à l'époque où déjà depuis long-temps sa réputation pour les tableaux de batailles était établie. Toutefois il était facile de discerner, à travers ses productions les plus précoces, la vocation du futur capitaine de la *compagnia della Morte.*

Il est probable que les mérites de l'obscur Salvatoriello ne vinrent à la connaissance de Ancillo Falcone que par la distinction que Lanfranc en avait faite. Falcone en lui ouvrant généreusement son école, et en le présentant à l'Espagnolet, acquit pour lui-même et pour son chef la gloire de compter parmi leurs disciples un homme destiné à les surpasser l'un et l'autre. Mais quoique l'amitié ainsi commencée entre Falcone et Salvator ne finit qu'avec leur vie, l'avantage que le dernier en tira sous le rapport de son art ne fut pas très-considérable (1). Il ne fit pour ainsi dire que traverser rapidement les écoles de Falcone et de l'Espagnolet sans y étudier d'une manière suivie ; et, comme Vasari l'a dit du Corrège, « lui aussi était un peintre » formé par la nature plutôt que par aucun maître particulier. Falcone donnait il est vrai avec zèle à son disciple tous les moyens que les règles et l'ins-

(1) Il est singulier que Passeri, qui vivait en intimité avec Rosa, et devait avoir tenu de lui-même beaucoup des détails qu'il écrivit depuis sur ce peintre, n'ait jamais dit qu'il eût étudié avec Falcone ou l'Espagnolet. Cependant Pascoli a dit « qu'il était aimé et estimé de Ribera », et que pendant qu'il fréquentait son école il gagna beaucoup pour le dessin et le coloris.

truction mécanique de l'art devaient fournir, mais il ne pouvait faire plus, il ne pouvait lui procurer du travail! Le pauvre jeune homme continuait donc à travailler pour les *revenditori*, mais avec moins de succès à cause de l'élévation de ses prix. Ses tableaux, qui généralement étaient des paysages enrichis de groupes tirés de l'histoire profane ou des plus brillantes aventures de la poésie héroïque, étaient mal adaptés au goût des Napolitains; et, dans l'honorable fierté d'un génie qui sent sa force, il refusa toujours de prostituer ses talens (1) aux préjugés et aux passions de son siècle et de son pays. Il resta obstinément attaché à l'imitation des scènes de la nature et des incidens humains; et quand ceux qui l'employaient lui demandaient un sujet de terreur ou de souffrances, il choisissait plutôt le supplice infligé à un tyran, que les agonies d'un être innocent et divin.

L'oubli qu'il endurait dans sa contrée natale, dont son patriotisme lui eût fait préférer le suffrage à tout autre, pesait sur son cœur et ajoutait à ses peines journalières, et la

(1) « E molto fu egli fiero di se medesimo, che se conosceva e tenevasi in pregio. » — PASCOLI.

conscience de son mérite supérieur, qu'il poussait à l'excès, jointe à une ambition qui ne connut jamais le repos, le soutenaient seules pendant cette période de persécution et de détresse.

CHAPITRE IV

1634—1635.

Départ de Salvator Rosa pour Rome. — Arrivée de Milton en cette ville vers la même époque. — État social et politique de Rome, favorable aux arts. — Protection accordée aux arts par les Barberini. — Urbain VIII, Lorenzo Bernini, architecte du Vatican. Son caractère et son crédit. — Position des élèves survivans de l'école des Carraches à l'arrivée de Salvator à Rome. — École ultramontaine ou flamande; — Sa vogue et son caractère distinctif. — Anecdotes sur ses principaux membres. — Opposition entre les écoles italienne et flamande. — Salvator se tient éloigné de toutes deux. — Ses promenades solitaires. — Il travaille pour les brocanteurs pour une misérable rémunération. — Cantate dans laquelle il décrit son obscurité et sa pauvreté. — Atteint par la *mal aria*, il retourne à Naples pour recouvrer la santé.

L'un des traits caractéristiques du génie ou du tempérament qui le produit, c'est que ses forces croissent en proportion de la pression des

circonstances contraires qui réclament leur exercice. Le plus triste moment de la vie de Salvator, quand sa misérable famille (1) était livrée aux horreurs du besoin dont il s'efforçait en vain de la tirer, ce moment lui inspira la résolution de quitter Naples (2) et de chercher la fortune sur un plus large chemin que celui qui s'ouvrait devant lui dans sa patrie, cette terre indigne d'un mérite qu'elle n'avait pas assez de connaissance pour apprécier, ni assez de patriotisme pour récompenser. Avec cette promptitude de volonté qui dans tout le cours de sa vie ne laissa jamais une minute à la réflexion timide, il résolut de visiter Rome, et ce projet fut aussitôt exécuté que formé. Dénué d'amis, sinon d'espérances, il commença ce voyage dans sa vingtième année, le cœur ulcéré par cette profonde et brûlante indignation que

---

(1) « Trovossi egli colla madre e col restante della famiglia in miserabilissimo stato, ed oltremodo afflitto dalle miserie fino a mancargli il necessario sostentamento, nel tempo appunto in cui maggiore abbisognavagli i comodi e la quietà per attendere agli studii ! ! » — *Vita di Salvator Rosa tratta da vari autori.*

(2) « Parendogli di far torto al suo nome, tenerlo ristratto fra le mure di Napoli, voleva farlo noto anche fuori, e trasferre a Roma. » — PASCOLI.

peuvent éprouver ceux-là seuls qui, aimant leur patrie, en sont chassés par son injuste oubli; (malheur dont les triomphes obtenus chez l'étranger n'adoucissent jamais toute l'amertume.)

En jetant un dernier regard sur le paradis qu'il allait quitter, on dit qu'il répandit des larmes ; car Salvator, comme toutes les personnes de génie qui n'ont pas été corrompues de bonne heure, était patriote, et ses fréquens retours dans son indigne pays natal, avili par des siècles de dégradation politique, attestent l'amour qu'il lui portait. Mais, « s'il versa quelques larmes naturelles en ce moment, » les larmes sont bientôt séchées à vingt ans; et tout en foulant pas à pas cette voie Appienne (1) dont Horace lui avait légué la topographie poétique, ses esprits se ranimèrent; et une suite sublime d'images du monde antique s'élevant à sa vue depuis le capo da Chino jusqu'à la porta san Giovanni, en réveillant les associations classiques de sa riche mémoire, ouvrait de nouvelles sources de combinaisons matérielles et morales à son imagination vigoureuse et productive (2).

---

(1) En 1634-5.

(2) Passeri, qui ne connut Salvator que plusieurs

De même qu'Horace, Salvator fit à pied la plus grande partie du voyage, et l'on dit qu'il arriva sous les murs dégradés de Rome dans un équipage à peu près semblable à celui de Bernard Tasso qui entra dans « la grande Roma » avec deux chemises sous un bras et son « amadigi » sous l'autre. Toute la garde-robe de Salvator était attachée sur ses épaules et toute sa fortune déposée dans un porte-feuille qui servait de contre-poids à son paquet.

En entrant dans la première cité du monde à l'heure de l'Ave Maria, heure de la récréation italienne, et passant des faubourgs désolés de San-Giovani au Corso (si vivant alors) où les princes du conclave étalaient toute la pompe et la splendeur des satrapes de l'orient, les sensations du jeune et solitaire étranger durent être bien fortement excitées par la conscience de sa misère et de son abandon. Jamais peut-être au milieu des déserts des Abruzzes et d'Otrante, ou parmi les ruines de Pestum, Salvator n'éprouva un sentiment d'isolement aussi absolu qu'au milieu de cette multitude et de ce brillant fracas. Rien n'est comparable en fait

---

années après cette visite à Rome, n'en parle point; mais tous ses autres biographes en font mention.

d'impressions mélancoliques à celles qui accompagnent l'entrée d'un être sans protection, sans amis, dans un monde où tous, excepté lui, ont des liens, des occupations, « un asile. »

N'ayant personne pour le recevoir, personne pour le diriger, Salvator guidé par l'instinct de la pauvreté tourna ses pas loin de ce brillant quartier de la ville pour chercher dans les faubourgs une de ces auberges misérables, dont plusieurs formées dans les tombes de l'antiquité offraient un abri et seulement un abri à l'indigent (1). Peu de temps après Milton arriva aussi dans Rome, mais sous des auspices bien différens; il fut reçu par les savans et les nobles « *avec la plus grande affabilité*, » les sonnets, les distiques lui étaient prodigués par les muses romaines, et le cardinal Barberini sortit de son appartement pour aller à sa rencontre, honneur qu'il ne devait qu'à des princes.

Milton et Salvator, dont le génie, le carac-

---

(1) « La voie Appienne, abandonnée aujourd'hui dans la partie qui conduit de Rome à Albane sur une longueur de trois lieues, n'est plus qu'une ligne droite tracée par deux files de tombeaux ruinés qui semblent se toucher. J'en connais qui sont devenus des cabarets. » — Bonstetten. *Voyage dans le Latium.*

tère et les vues politiques avaient tant de ressemblances, restèrent inconnus l'un à l'autre, quoique vivant à la même époque et à Rome et à Naples. Sans doute l'obscur et infortuné jeune peintre n'aurait eu aucun moyen de se faire présenter au grand poëte républicain anglais, même quand il aurait ouï parler de cet homme extraordinaire, destiné à illustrer le siècle dans lequel il florissait.

Pendant la première période du 17e siècle, Rome, en conservant encore quelques restes de son ancienne grandeur, avait perdu la substance de son pouvoir, qui, fondé, en partie sur l'autorité spirituelle, en partie sur la domination temporelle, avait jadis subjugué l'Europe et frayé le chemin à la monarchie universelle des pontifes. La moitié du monde chrétien méprisait alors la puissance papale; et si l'autre moitié révérait encore le chef de l'église de Rome comme un père, il se trouvait parmi ses enfans tel qui lui résistait avec raison et avec succès. Luttant pour le maintien de prérogatives autrefois regardées comme des droits inaliénables, soutenant des juridictions que l'on commençait à considérer comme des abus, les représentans de St.-Pierre continuaient à se donner l'apparence de leur première suprématie; et, par une politique profonde, une exquise souplesse, et une

patience infatigable, ils cachaient au monde ce qu'ils ne pouvaient ignorer eux-mêmes, le déclin de leur influence et la position précaire de leur gouvernement. Tous les rois catholiques, en montant sur le trône, envoyaient cependant toujours à Rome des ambassadeurs qu'on appelait « *di obedienza* » d'obéissance, et chaque couronne catholique était représentée par un membre du conclave, qui prenait le nom de protecteur. La haute société de la métropole chrétienne se composait presque entièrement de ces ambassadeurs étrangers et des parens et suivans « dei cardinaloni » (1); et les intrigues du conclave, les disputes pour la préséance, les querelles personnelles des coteries diplomatiques, troublaient seules le repos *monumental* de la *ville* « *éternelle* » que les institutions d'une religion fatale allaient dépeuplant avec une effrayante rapidité, et que sa résistance aux améliorations progressives du temps éloignait des intérêts et des lumières européennes.

---

(1) Les factions d'Espagne et de France, ayant chacune à leur tête leur cardinal protecteur, entretenaient une espèce de guerre civile dans le cœur de la cité, guerre dans laquelle « l'aigreur et les niaiseries » étaient accompagnées de meurtres ouverts et de secrets assassinats.

Pour le reste, Rome jouissait d'une paix profonde; et, tandis que les mœurs du peuple tombaient dans la plus vile corruption par la négligence de toute police intérieure et par le plus mauvais des gouvernemens domestiques, la passion croissante des princes insignifians et oisifs et des fastueux et ambitieux cardinaux (1) pour le luxe et la magnificence, s'unissait à la tranquillité publique pour favoriser les arts et rendre la ville de Rome, sous Urbain VIII, ce qu'elle avait été sous Jules II, le grand « studio » de l'Europe.

Maffeo Barberini, élu pape en 1623, sous le titre d'Urbain VIII, était à la fleur de son âge, quand Salvator Rosa vit, pour la première fois, la coupole de St.-Pierre. C'était un véritable pape domestique, affairé, tracassier dans son administration intérieure, mais bornant ses vues au maintien de la paix; il contemplait avec l'indifférence de l'égoïsme, ou cherchait à pallier uniquement par des jeûnes et des prières imposés au peuple les ravages horribles que la peste

(1) Le cardinal de Retz, quoique exilé, était obligé d'avoir quatre-vingts domestiques en livrée pour être seulement « sur le pied des plus gueux des cardinaux moines » qui ne pouvaient aller avec moins que « cette livrée roulante » à aucune de leurs fonctions.

et la famine firent dans les états romains pendant la plus grande partie de son règne. Mais il était plein d'une active sollicitude pour se prémunir contre les attaques probables de ses puissans voisins. Il fortifia le Quirinal, et fournit le Vatican d'un arsenal pour quatre légions destinées à la garde de sa personne. Evitant scrupuleusement de se mêler à la politique étrangère, ses soins se dirigeaient tous vers la diplomatie ecclésiastique. Il supprima les jésuites (en 1631), donna aux cardinaux le titre « d'éminence », aux capucins, celui de véritables fils de saint François, publia une bulle solennelle contre l'usage de prendre du tabac à l'église, et devint par ses effusions poétiques le *Magnus Apollo* des antichambres du Quirinal, où les *Camerlinghi* admirateurs, les obséquieux *Monsignori*, lui assignèrent le nom « d'Abeille Attique » (1). Toutefois la passion du poëte pontifical pour écrire des odes en l'honneur des saints, et des épigrammes contre les pécheurs, n'altérait en rien son dévouement aux arts pour lesquels il était un

(1) Les « *Poemata Maffei Barberini* » sont maintenant peu connus, et ne se trouvent guère que dans les bibliothèques romaines. « Nous avons de lui (Urbain VIII) un gros recueil de vers latins; et il faut avouer que l'Arioste et le Tasse ont mieux réussi. » — VOLTAIRE.

vrai Barberini. Les immenses richesses de cette puissante famille, richesses qui ne pouvaient être employées qu'à ériger des palais et des villes, et à rassembler des collections d'ouvrages des arts, avaient rendu les membres de cette maison protecteurs en titre de la plupart des artistes vivans. Leur acquisition de l'ancien fief de Palestrina (théâtre des guerres de Silla), acheté de l'illustre mais déclinante maison Colonne, ouvrit une nouvelle source d'occupations et d'étude aux *cognoscenti* italiens. Les excavations ouvertes en ce lieu (1), les mosaïques que les nouveaux propriétaires y trouvèrent, et qui commencèrent leur célèbre collection, éveillèrent chez les individus les plus opulens de la famille un goût ardent pour les arts, dont se ressentirent presque tous les talens contemporains.

L'élévation d'un Barberini au trône pontifical promettait donc un siècle d'or à la peinture, (un secolo d'oro per la pittura,) et les artistes que le sort des Carraches n'avait pas instruits de la valeur des succès de cour, attendaient tous de la protection d'une famille

(1) Ce fut dans ces excavations que l'on trouva le vase Portland si long-temps l'ornement du palais Barberini à Rome.

une fortune que le suffrage public devrait seul accorder. Le *patronnage* substitué à l'opinion produisit la dépendance, et paralysa l'émulation. Enfin l'influence exclusive des papes, des cardinaux et des princes Barberini, mit la destinée des arts entre les mains d'un homme qui, par sa médiocrité et sa vanité désordonnée, était moins propre qu'aucun autre à remplir ce poste aussi difficile qu'important.

Lorenzo Bernino ou Bernini, fils d'un artiste florentin, et lui-même Napolitain de naissance, sculpteur, architecte et peintre (1) de profession, fut l'un de ces exemples extraordinaires de précocité dont le vulgaire est toujours émerveillé et qui en imposent souvent aux gens éclairés, mais qui réalisent bien rarement dans la maturité ce que promettait l'excellence prématurée de la jeunesse. Un tête sculptée par le Bernin à l'âge de douze ans, et que son père eut la vanité d'exposer dans l'église de Santa-Prassede à Rome, attira l'attention publique. Le pape Paul V (né Borghese) eut la curiosité de voir cet ingénieux enfant. Présenté au Vatican, le pape,

(1) Il était né en 1598. Son portrait, fait par Leone dans sa vingt-cinquième année, le représente comme un jeune homme de bonne mine avec un certain air d'audace et d'assurance qui indique parfaitement son caractère.

dit Bellori, ordonna pour plaisanter, « *come per ischerzo* » au petit artiste de lui dessiner une tête, à la plume. « *Quelle tête voulez-vous avoir ?* » demanda le jeune homme, sans paraître intimidé. « *Si je n'ai qu'à demander pour avoir, donnez-moi un saint Paul,* » dit le pontife. Le beau idéal d'une tête de saint Paul fut esquissé rapidement ; et quel que fût son vrai mérite, l'ouvrage se termina, « *con sommo diletto e Maraviglia del papa,* » *au grand contentement et à la grande admiration de sa Sainteté.* La fortune d'un jeune garçon, qui avait pu étonner et amuser un pape, fut ainsi fondée sur les bases les plus solides des fortunes romaines d'alors.

Pour prix d'un miracle que le saint-père supposait fait par le ciel en sa faveur, il remplit les mains de l'échantillon d'artiste de médailles d'or, puis le confiant aux soins du cardinal Maffeo Barberini, il dit à ce dernier, de manière à être entendu de l'enfant : « *speriamo che questo giovinetto debbe diventare il Michel Agnolo del secolo.* « Espérons que ce petit garçon deviendra le Michel-Ange du siècle. » Une telle prophétie était faite pour se détruire elle-même ; et le Bernini, commençant ainsi par où il devait finir, devint le plus grand fat sinon le plus grand génie de son temps. Choyé par les cardinaux,

légué d'un pontife à l'autre, adulé par tout ce qui dépendait du conclave et flagorné par tous les poëtes du jour, Bernini recevait à chacun des bustes qu'il exécutait ce qui eût suffi pour faire la fortune d'un artiste modeste; tandis qu'à la même époque le Guide était très-reconnaissant envers un de ses patrons (un tailleur) parce qu'il lui avait donné six écus d'une de ses têtes divines. Cependant aux yeux de la postérité quelle différence énorme entre le Bernin et le Guide!

L'élévation de Maffeo Barberini au trône pontifical mit le comble à la bonne fortune de Lorenzo Bernini (1), et l'un des premiers actes

---

(1) Quand le Bernini vint se présenter à Urbain peu de jours après son élévation, le pape lui adressa ces paroles flatteuses. « E gran fortuna la vostra, Bernini, di vedere papa il cardinale Maffeo Barberini, ma assai maggiore è la nostra che il cavaliere Bernini viva nel nostro pontificato. » C'est un grand bonheur pour vous, Bernini, que le cardinal Maffeo Barberini soit devenu pape; mais c'en est un bien plus grand pour nous que le chevalier Bernini vive sous notre pontificat. » —Voy. Bellori.

Il a été un temps, dit Reynolds, pendant lequel Vandyke, comparé à Kneller, avait le désavantage. Le 18e siècle, en Angleterre, offre le même caractère que le 17e en Italie. Ce fut le siècle de la médiocrité anglaise dont la cause peut être rapportée à la réaction de cette

d'Urbain fut de créer son favori, déjà fait chevalier du Saint Empire romain par Grégoire XV, architecte de la basilique de Saint-Pierre : ses pensions furent en même temps énormément augmentées, et ses deux frères pourvus de bénéfices dans Saint-Jean-de-Latran et Saint-Pierre. Aussi actif qu'ambitieux, son infatigable vanité l'induisit à s'appliquer à tous les arts. Tout en écrivant des vers puérils avec le pape, (qui visait à porter les bas bleus aussi bien que les bas rouges,) il cultivait la sculpture, la peinture, l'architecture avec des succès bien plus éclatans (1) que n'en obtinrent les génies puissans qui l'avaient précédé. Le cavaliere Bernini était à Rome ce qu'était Lebrun à

---

puissante explosion de génie national, que développèrent les guerres civiles et la révolution.

(1) Louis XIV invita Bernini à passer en France au moment où le Poussin, trop mal récompensé, s'était trouvé heureux de fuir ce pays. On donna à Bernini pendant son séjour à Paris cinq louis par jour à dépenser, cinq mille écus de *cadeau*, une pension de deux mille écus pour lui, une de cinq cents pour son fils; cependant les dessins qu'il fit pour le Louvre ne furent jamais employés. Cette folle prodigalité des rois vient plutôt d'ignorance que de mauvaise volonté. Car s'ils connaissent peu les arts en général, ils connaissent encore moins la valeur de l'argent.

Paris, le tyran des arts. Il ne reconnaissait aucun mérite dans l'artiste qui ne courbait pas le genou devant le trône sur lequel la mode et la faveur l'avaient élevé ; ses disciples étaient ses esclaves ; et dans le nombre infini de ceux qui recherchèrent sa protection, bien peu en tirèrent de vrais avantages. Des années d'attente inquiéte, de servitude, pénible, étaient le plus souvent payées par la seule conviction de la folie qu'on avait eue de compter sur un homme gâté par la prospérité, dont la vanité obscurcissait le jugement et même dépréciait le talent.

Quand Salvator arriva à Rome, son heureux compatriote était dans toute la première ferveur de ses triomphes par le succès du grand ouvrage qu'il venait d'achever, le baldacchino de Saint-Pierre (1), qui coûtait à l'état seulement en

(1) Les matériaux furent tirés du Panthéon, de ce Panthéon que Michel-Ange regardait comme un sacrilége d'oser toucher. La différence entre la coupole de Saint-Pierre et ce baldacchino donne la mesure précise de celle qui existe entre le génie de Michel-Ange et celui de Bernin ; cependant le premier ne possédait que le nécessaire, et le dernier avait deux millions de bien. La renommée du Bernin finit avec son siècle ; et les Italiens de notre temps le placent sur la même ligne comme peintre, que son ami le Marini comme poëte. Toutefois le baldac-

dorures cent mille écus d'or, et devait être exposé aux yeux du public le jour de la fête de Saint-Pierre avec une pompe religieuse et dramatique digne de ce temps. La brillante école des Carraches avait fini ou était bien près de finir. Le Dominiquin vivait dans la solitude à Frascati, se préparant à son second et fatal voyage de Naples.

Lanfranc était encore en cette ville d'où il ne revint que pour mourir. Le Guide, dont la sensibilité morbide avait été blessée au vif par son prétendu protecteur le cardinal Spinola, avait récemment quitté Rome, dégoûté de son séjour. Retiré à Bologne, sa patrie, il y jouissait dans sa vieillesse de cette honorable indépendance pour laquelle il avait lutté si péniblement au milieu des fortunes précaires de sa jeunesse. Longtemps avant cette époque, le Caravage avait trouvé une mort terrible dans les déserts des marais Pontins. Les grandes passions qui avaient animé ces génies élevés étaient éteintes, et la guerre énergique des talens combattant pour

---

chino, l'Apollon et Daphné, la fontaine Navone et la noble colonnade du Vatican justifient le regret qu'on éprouve en voyant le possesseur d'un beau talent descendre à des petitesses qui ne devraient appartenir qu'à l'envieuse médiocrité.

la gloire était remplacée par l'influence avilissante de la protection et les bas artifices de l'intrigue.

Exerçant sur les arts une grande partie de l'influence que leurs barbares ancêtres avaient eues sur les mœurs et les habitudes de la maîtresse du monde, « *gli oltramontanni.* » plus généralement connus en Europe sous le nom d'École Flamande, avaient déjà acquis à cette époque une certaine célébrité dans Rome. « Quel genere baronesco » (comme un écrivain italien du 17e siècle désigne dédaigneusement cette école) renfermait une race de peintres, qui, sortis des dernières classes de la société de France (1), de Hollande et des Pays-Bas, venaient étudier à Rome, puis retournaient dans leur pays respectif, emportant aussi peu (2) du *beau idéal* des sublimes maîtres romains dans leurs ou-

---

(1) Les artistes français, quoiqu'on les comprenne dans le terme d'*ultramontains*, et qu'ils se soient éloignés à beaucoup d'égards de la pureté des écoles italiennes, ne doivent cependant pas être confondus avec leurs voisins les Hollandais et les Flamands, ni pour les mœurs ni pour le style. L'épithète italienne renferme injustement sous le même nom des choses essentiellement distinctes.

(2) A très-peu d'exceptions près, et Vandyke est la plus frappante.

vrages, que du raffinement des manières italiennes dans leur caractère et leurs coutumes.

Les êtres pleins de passions, d'imaginations, de conceptions élevées qui remplissaient les rangs supérieurs des arts en Italie, et ceux qu'on désignait avec tant de justesse par le nom d'ultramontains, offraient une disparité de mœurs égale à celle qui régnait dans leurs styles respectifs. L'Aurore du Guide et la Marchande de Poissons de Durer, l'action noble des tableaux épiques du Dominiquin et les intérieurs d'auberge de Teniers, le ciel qui semblait se peindre dans les yeux de la sainte Cécile de Raphaël et les regards obliques des grotesques *bamboccíate* de Van Laar, ne présentaient pas un contraste plus frappant, que les vues, les idées, la moralité de ces divers artistes qui tous voyaient la nature dans sa vérité, mais avec des impressions différentes et sous d'autres aspects.

La cause que la peinture se trouva primitivement engagée à soutenir en Italie avait donné une élévation sacrée à tout ce qui sortait des grandes écoles. Ces imaginations riches et hardies, qui avaient osé concevoir et représenter la Divinité, et ne descendaient jamais plus bas dans l'échelle des êtres qu'à ces « *esprits mitoyens*, intermédiaires entre la substance angélique et l'espèce humaine, » ne pouvaient trouver aucun

mérite à bien rendre les *viscères* d'un poisson mort, ou les détails dégoûtans d'une boucherie : les vices de la plus basse classe du peuple, les infirmités, les difformités physiques les plus hideuses, quoique supérieurement et fidèlement rendus, leur paraissaient la honte de l'art, et leurs yeux s'en détournaient avec horreur (1). Les mœurs, les habitudes des deux écoles, séparaient totalement leurs membres respectifs. Les artistes italiens étaient d'élégans voluptueux plus délicats qu'immodérés dans leurs plaisirs, et la galanterie était le vice qu'ils portaient au plus grand excès. Leurs villas, leurs jardins, la richesse de leurs vêtemens, le soin extrême qu'ils prenaient de leur personne, dont la beauté peut être encore appréciée dans les galeries de Florence, de Rome et de Bologne, tout cela répondait à leur passion dominante, à laquelle la religion elle-même doit ces magdeleines, ces vierges, que l'amour fournissait aux reliquaires et aux autels.

Le vice des *ultramontains* était le vice le plus

(1) La remarque de Reynolds, savoir : « que le caractère d'une nation se montre plus par son goût en peinture que dans aucune autre branche des talens humains, quelque importante qu'elle soit », est strictement applicable ici.

opposé à la galanterie ; l'ivrognerie (1). La description que l'enthousiaste du Dominiquin a laissée de ces peintres, montre en même temps quelles étaient leurs habitudes si nouvelles à Rome, et l'impression qu'elles firent sur les artistes italiens (2). Mais tandis que ceux-ci exprimaient hautement et ouvertement leur dégoût non-seulement pour les manières brutales, mais pour les sujets bas et grossiers que l'école flamande visait à introduire dans les arts (sujets que l'un d'eux avoue propres à amuser le peuple,

---

(1) Salvator Rosa fait allusion à l'ivrognerie des artistes anglais et allemands dans plusieurs passages de ses satires.

« Imbriacar gli Inglese e gli Alamanni
Con il vino non già, ecc., ecc.
. . . . . .
Andar con quei fiaminghi alla taverna
Che profanando in un la terra e l' etere
Han trovato un battismo alla moderna. »

(2) « En ce temps, dit Passeri, les ultramontains, suivant leur nation respective, se réunissaient ensemble, Français avec Français, Hollandais avec Hollandais, et Flamands avec Flamands; et quand ils étaient en argent et qu'un de leurs compatriotes arrivait à Rome, il fallait qu'il invitât toute la bande à un festin donné dans quelqu'une des plus fameuses tavernes. Chacun payait ordinairement sa part dans ces festins, mais le nouveau venu

mais incapables d'inspirer une pensée noble), ce nouveau style recevait du public une approbation générale. C'était du *nouveau*, et c'était la *nature*. Les sympathies du peuple étaient à l'unisson de ces grossières, mais admirablement fidèles représentations des scènes dans lesquelles il trouvait son plus grand délice, et des habitudes qui lui étaient le plus familières. Les grands eux-mêmes partagèrent l'engouement. Le *stilo Bambocciato* devint un caprice du bon ton ; et les superbes galeries

---

était taxé à la plus forte. La fête durait au moins vingt-quatre heures sans quitter table ; et le vin leur était apporté dans des outres. Ils appelaient cette orgie le baptême ; et l'indiscrétion avec laquelle ils donnaient cette sainte appellation à leur débauche, venait de ce qu'ils y imposaient un nom au novice, nom généralement dérivé de quelque particularité dans sa personne ou sa tenue. Pierre Van Laar, qui était mal fait, fut baptisé le *Bambocciato*, et on l'appela toujours par ce nom. »

Salvator a consigné poétiquement son mépris pour les vices, l'ignorance et le mauvais goût de ces hommes, ainsi que l'indignation qu'il éprouvait en leur voyant dégrader et avilir le plus noble des arts.

« Mira con quanto obbrobrio e quanti eccessi
Dagli artefici propri oggi s' oscura
Il più chiaro mestier che si professi. »

La Pittura.

des princes et des papes « furent infectées de ces *viles peintures, propres seulement à décorer les auberges et les cabarets* (1). » L'intérêt, dont les instincts sont toujours sûrs, dirigea bientôt les talens qui comptaient sur la faveur publique pour exister, vers les objets de la prédilection publique; et tous les artistes italiens qui n'étaient pas dévoués à la manière de Raphael ou des Carraches, ou qui n'avaient point grossi la suite du Bernin, devinrent imitateurs de l'école flamande, et disciples ou suivans de Van Laar et de Micl, alors ses chefs les plus accrédités (2).

Salvator Rosa se tint également éloigné et des suivans de Bernini et des ultramontains.

---

(1) « E questi quadri son tanti apprezzati
Che si vedon de' grandi entro gli studii
Di superbi ornamenti incorniciati. »
La Pittura.

A cela Passeri ajoute son témoignage prosaïque, mais non moins rempli d'indignation. « Non restavano però costoro di infettare alcune gallerie digne di gran personnaggi con quelle viltà che erano soltanto proprie da casali e da camere di locanda. » — *Vita di Giov. Miele.*

(2) Tout le secret est là. Les peintres flamands (à part quelques blâmables excès de mauvais goût) représentaient des objets intéressans chez toutes les nations qui peuvent se vanter d'avoir un « *peuple* », des sujets, qui en par-

Ajouter son sonnet ou son distique au tribut de rimes flatteuses offert à l'arbitre des beaux arts, ou se joindre à l'ivresse bruyante, aux grossières orgies des étrangers, et profaner un pinceau consacré à la belle nature, à peindre des traits de la vie vulgaire, c'eût été suivre la route commune : Salvator était non-seulement moralement, mais physiquement incapable de prendre un tel parti. Son ardent caractère, son esprit contemplatif, le portaient toujours vers des objets analogues aux impulsions de l'un et aux combinaisons de l'autre. Après avoir visité les églises et les galeries (1), et décidé, avec sa promptitude ordinaire, en faveur de Michel-

---

lant des détails de la vie réelle et en réveillant les sympathies des pères et des époux de la classe laborieuse, étaient aussi mieux calculés pour orner les petits appartemens de cette partie de la société que les grands tableaux d'histoire. On peut ajouter que du poisson ou du gibier morts ne sont pas plus repoussans à avoir sans cesse sous les yeux que des saints massacrés et d'horribles tortures. L'une et l'autre école avait la raison pour elle, mais aucune des deux peut-être ne pouvait se mettre dans la situation convenable pour bien juger son antagoniste.

(1) Comincia subito a andar vedendo le maravigliose pitture e sculture che in ricca coppia l' adornano (Roma), ecc., ecc., ecc. » — Pascoli.

Ange et du Titien (1), chez lesquels il voyait la vérité et la nature non défigurées par des anachronismes choquans, tels qu'il en trouvait même chez Raphaël ; il consacrait ses jours et ses nuits à l'ancienne Rome. Gravissant la plus escarpée et la plus solitaire des sept collines, du sommet du mont Aventin, il esquissait quelque grand trait de désolation que l'antique ville

---

(1) Nonobstant sa grande admiration pour le génie de Michel-Ange, il désapprouva la conception du jugement dernier comme manquant de sublime, en avouant toutefois que l'exécution rendait cet ouvrage digne d'être étudié. Il a donné librement son opinion sur ce sujet dans l'une de ses satires ; car il paraît que jamais il n'avait été intimidé par la grandeur d'aucun nom, ou ébloui par l'ancienneté d'aucune autorité.

Michel Agnolo mio, non parlo in gioco ;
Questo che dipingete e un gran Giudizio,
Ma del giudizio voi n' avete poco : *

« Cher Michel-Ange, je te le dis sans détour, ton pinceau, en traçant ce grand jugement, n'a montré en toi qu'un bien faible jugement ! »

SALVATOR. *La Pittura.*

* Un critique contemporain a blâmé la nudité des figures dans ce tableau ; et Carlo Dolci, quoique ami de Michel-Ange, l'attaqua sur ce point avec une extrême sévérité. Roscoe trouve la critique de Salvator exagérée.

des Césars offrait à sa vue. Il errait long-temps et souvent dans ce faubourg insalubre, mais si intéressant, où le temple de Vesta et la maison de Rienzi forment une si singulière opposition. Il parcourait les rives infectées du Tibre, et suivait la marche des misérables esclaves des galères qui traînaient, à travers le fleuve bourbeux, quelque vieux bâtiment chargé de sales haillons, la seule exportation actuelle de la maîtresse du monde. Il visitait ces déserts auxquels la *porta Leone* (la Trigemina des anciens) conduit; ces lieux consacrés à la méditation mélancolique, où la tombe de C. Cestius, et la vaste et abandonnée Basilique de St.-Paul (1) semblent s'élever comme des bornes posées par le temps sur les confins de la désolation. Il pénétrait à travers des ruines informes, et s'enfonçait dans de malsaines excavations; insensible pendant le jour aux effets que pouvait avoir sa périlleuse entreprise, mais dévoré, en retournant à la nuit vers son misérable asile, par une fièvre brûlante, résultat inévitable de l'im-

(1) Depuis que ces pages ont été écrites cette ancienne et intéressante église a été la proie d'un incendie accidentel, et ses immenses richesses en marbre antique totalement détruites.

prudence qui l'avait fait s'exposer à la *mal-aria* des faubourgs de Rome.

Il disposait des esquisses rapides, mais hardies et spirituelles qu'il fit en ce temps, sur la place Navone, jadis le *Cirque* des anciens, et maintenant, (dit Evelyn, contemporain de Salvator) « *un marché pour les médailles, les tableaux et les curiosités.* » D'autres fois il les vendait ou les engageait aux juifs du Ghetto (1), alors le centre du brocantage et de l'usure : car il paraît que les ouvrages qui ne portaient pas un nom connu étaient aussi peu estimés à Rome qu'à Naples. Salvator, dans une cantate, fait allusion, de la manière la moins équivoque, à ses infructueux efforts pendant cette période pour subvenir aux premiers besoins d'une misérable existence.

Cette pièce inspirée par un noir et profond chagrin, quoiqu'il y ait jeté quelques traits de plaisanterie caustique, est une peinture aussi effrayante que vraie des épreuves auxquelles le génie et la sensibilité sont exposés par leur fausse position dans une société mal organisée, fondée sur des principes discordans entre eux, et en opposition avec les intérêts et le bonheur de l'homme (2).

---

(1) Baldinucci.

(2) Burney appelle ce poëme une sombre et plaintive

CANTATE DE SALVATOR ROSA.

« Point de trève avec le souci ! point d'inter-
» valle à la douleur ! la fortune, toujours mon
» ennemie, semble avoir oublié que je vis, que
» je sens dans chacun de mes membres, des
» nerfs, des muscles ; que j'ai un esprit, un pouls,
» un cœur; que je frémis et souffre dans chaque
» pore. — Oui, dès le premier soupir que j'exhalai
» en cette vie, je suis en butte aux éternelles in-
» jures du sort. Soumis aux plus rudes travaux,
» sans bénéfice, sans récompense, j'ai courtisé
» les arts, mais les ai courtisés en vain : car,
» tandis que je m'attache à une lointaine es-
» pérance, je puis gagner à peine mon pain
» journalier. — Pour moi vainement le soleil
» brille, et la terre fertile donne du bled et du vin.
» Quand je rêve à la douce paix, je vois régner
» partout l'affreuse discorde. — Si je lance à la
» mer ma fragile barque, une tempête vient
» l'assaillir, si pour sécher mes voiles je les

---

histoire de la vie de son auteur, dans laquelle l'exagération comique n'est cependant pas déplacée. La musique qu'on y avait adaptée est un *récitatif*, excepté le *refrain*; elle est de Bandini.

» déploie dans les airs, le ciel envoie un déluge
» de pluie; et si j'allais chercher ces campagnes
» de l'Inde où les sables sont mêlés d'or, sans
» doute pour prix de mes peines je trouverais
» transformé en plomb le métal caché au fond du
» riche fleuve ! — Quand les impérieux besoins
» de la nature m'obligent à chercher les grossières
» habitations du *Mercato*, j'ai beau, forçant
» mon caractère, lutter pour obtenir un frugal
» repas, fruit de mon travail, et le vendeur et
» l'acheteur me jouent à l'envi, et je trouve (après
» que mon pénible marché est terminé), *une*
» *livre d'os au lieu d'une livre de chair.* — Si, en
» dépit de ma répugnance, je cherche les palais
» des princes, les demeures de ceux qu'on ap-
» pelle *grands*, la corruption elle-même repousse
» mon offrande, et trouve ma *buona mano*
» trop légère. Alors, égaré à travers les vastes
» cours, je deviens l'objet des moqueries du
» page, car un habit usé n'inspire aucun respect,
» et n'attire qu'un froid mépris. — Malheur à cet
» habit! les juifs eux-mêmes refusent ce gage
» misérable; son crédit est mort dans toutes les
» échopes du Ghetto, où il n'est que trop bien
» connu; et ceux qui se chargent des restes les
» plus vils, n'accepteront point mes chétifs hail-
» lons. — Ni le jour, ni la nuit, mon esprit ha-
» rassé ne peut trouver le repos, le calme balsa-

» mique de la paix. Eveillé, mes pensées sont
» d'amers soucis; endormi, mes rêves sont des
» *châteaux en l'air!* Autour de moi, tout est
» pompe, faste imposant; l'or ou l'argent brillent
» sur les vases les plus communs, et je ne trouve
» ni un sentier dans la campagne, ni un abri
» dans la cité, que je puisse, hélas! appeler
» miens. — Ma richesse est seulement en espoir,
» et quand ils seront tous évanouis, un hôpital
» me réserve le lit de l'indigence. — L'été, pen-
» dant les ardeurs du Sirius, je suis vêtu comme
» au temps où le Tibre est arrêté sous la glace:
» vous en devinez bien la raison! je n'ai qu'un
» seul habit pour toutes les saisons de l'année.
» Cependant, que je puisse simplement gagner
» ma *pitance de chaque jour*, fortune! et je te
» tiens quitte du reste. Je n'attache aucun prix
» à ces puérils jouets, indignes d'occuper une
» âme élevée. Mais mes moyens, dans leur plus
» grande étendue, sont si loin de répondre aux
» plus strictes nécessités! — Grands Dieux! ce-
» pendant! et moi aussi je suis peintre! Ne pour-
» rais-je donc trouver une riante couleur pour
» animer le sombre trait d'une vie où tout est
» effort, malheur, combat? Oh! non! les noires
» teintes prédominent; ma verdure se rem-
» brunit, mes rayons de soleil pâlissent; des
» ténèbres éternelles, répandues sur mes scènes,

» éteignent la clarté de ceux-ci, fanent la fraî-
» cheur de celles-là. — Toutefois, lorsque mes
» esprits glacés reprennent du ressort, et que
» l'imagination me prête sa lumière vivifiante,
» mon pinceau, en se jouant gaîment, conduit
» au port sa barque bien lestée; il produit d'heu-
» reux sites à son plaisir; il élève avec facilité
» de riches bocages; mais le créateur de tant
» de biens divers reste exténué, sans posséder
» une acre de terre. Le succès que je poursuis
» semble fuir devant moi; le sourire de l'espé-
» rance se change en un soupir de pitié; les
» joies de la jeunesse sont finies, ses visions dis-
» sipées, mais des voix amies me crient encore :
» espère et travaille! — Toujours espérer! tou-
» jours! mourir de faim. Ce conseil n'est (pris
» dans son meilleur sens) qu'une triste plaisan-
» terie; car, on peut en croire Salvator sur sa
» parole, parmi les riches, les nobles ou la foule
» vulgaire, bien peu estiment, bien peu re-
» quièrent le zèle du peintre, l'ardeur du poëte.
» Le plus sûr chemin de la faveur est de cacher
» le sentiment de la supériorité. — Mieux! cent fois
» mieux vaudrait-il achever son destin! dormir
» dans la paisible tombe, avec les dons maudits
» de l'esprit, du jugement, de la grandeur d'âme,
» que de compter pour exister sur l'industrie et
» les talens, que de vivre en mendiant ou en

» esclave, méprisé des coquins et des sots. » (1)

Le sort que ce peintre infortuné semblait anticiper dans cette production chagrine paraissait alors approcher rapidement de sa crise. L'énergie mentale qui l'avait jusque-là soutenu céda à l'influence du mal physique ; et la terrible maladie, résultat de la *mal-aria*, maladie qui, depuis long-temps, minait sa constitution vigoureuse, le laissait étendu sans sentiment sur sa triste couche. Inconnu, sans ami, sans argent, il dut probablement le secours médical qui sauva sa vie à l'une des institutions charitables qui abondent à Rome, et naissent des abus pour lesquels leur existence est nécessaire. « Le lit de l'hôpital réservé au génie indigent », dont parle Salvator dans sa cantate, confirme cette triste supposition, quoique le fait n'ait été affirmé par aucun de ses biographes. Enfin, il fut sauvé, mais on ne lui donna l'espoir d'un rétablissement complet, qu'en allant

(1) Voyez dans l'appendix l'original de cette cantate et la traduction en vers anglais sur laquelle celle-ci a été faite. Malgré l'inconvénient de donner en froide prose une pièce pleine de feu et de verve, nous n'avons pas voulu priver les lecteurs français de connaître ce morceau original où Salvator montre toute son âme. — N. D. T.

respirer (1) l'air balsamique de son pays natal ; et aussitôt qu'il put supporter la fatigue du voyage, il quitta Rome l'esprit plus découragé, plus reculé dans sa fortune qu'il n'y était entré. Quand il sortit de Naples, il avait du moins de l'espérance et de la santé. Il y retournait alors presque privé de l'une et de l'autre.

---

(2) Fù assalito da una continua febbre, per liberarsi dal quale gli fù d' uopo tornare a respirare l' aria natale. » — *Vita di S. Rosa.*

CHAPITRE V.

1635—1639.

Arrivée de Salvator à Naples. — Etat dans lequel il trouve sa famille. — Il reprend sa profession, et l'école napolitaine s'oppose à sa réussite. — Il ne peut se procurer du travail. — Il est presque réduit au désespoir. — Il en est tiré par l'amitié de Girolamo Mercuri, majordome du cardinal Brancaccia. — Salvator retourne à Rome sur l'invitation de cet ami. — Il trouve un asile dans le palais du cardinal; — Continue à exercer son art dans les circonstances les plus décourageantes. — Il refuse d'entrer dans aucune des écoles régnantes. — Ses études dans la chapelle Sixtine. — Causes nationales et personnelles de son mauvais succès. — Voyage du cardinal à Viterbe. — Rosa incorporé dans sa suite. — Il peint la *loggia* du palais épiscopal. — Le cardinal lui commande un grand tableau pour le maître-autel de la Chiesa della Morte. — Sujet de ce tableau. — Salvator fait connaissance avec le poëte Antonio Abbati. — Il se dégoûte de sa position dans la maison du cardinal. — Il revient à Naples. — Il y est bien reçu par le seul Ancillo Falcone. — Il fait son célèbre tableau

de *Prométhée.* — Description de cet ouvrage. — Il est reçu à l'exposition annuelle du Panthéon. — Son brillant succès. — Salvator retourne à Rome à l'instigation de Mercuri et Simonelli. — Il est rejeté par l'académie de Saint-Luc ; — Prend une maison dans la Via Babbuina. — Sa fortune s'améliore. — Un nouveau moyen de célébrité s'offre à lui dans les fêtes du carnaval de 1739. — Ses talens et ses succès comme acteur et improvisateur. — Il devient à la mode. — Ses talens de société le font rechercher partout. — Théâtres privés à Rome. — Ancien drame italien. — Les sept masques de la comédie italienne. — Art dramatique moderne. — Théâtre ouvert par Bernini au Vatican ; — Un autre à la Vigna di Mignanelli par Salvator. — Il attaque les absurdités de Bernini. — Vengeance d'Ottaviano Castelli dans le théâtre de Borgo Vecchio ; — Ses résultats. — Sentimens du public et conduite de Salvator en cette occasion.

En touchant le seuil de sa ville natale, Salvator songea que, là même, il ne devait plus trouver un asile qu'il pût appeler *sien.* Sa petite famille avait été dispersée par la nécessité. Sa mère s'était réfugiée sous le toit indigent de son frère Paolo Grecco (1) ; Francanzani et sa

---

(1) « Giulia Grecca la sua madre, che retirata s' era col fratello pittore per vivere. » — Pascoli.

femme étaient plongés dans l'accablante misère, qui influa si cruellement sur le sort de cet éminent génie, et le jeta dans des excès que le désespoir seul pourrait peut-être expliquer (1). Salvator, tout susceptible qu'il était d'être renversé par une telle accumulation de maux, essaya cependant de parer les coups qu'ils lui portaient de toutes parts, en opposant à cette masse d'afflictions la résistance du génie rendu plus fort par les combats déjà soutenus. Il se livra avec un nouveau zèle à cet art qu'il avait été prêt d'abandonner dans son désespoir, et reprit encore ses pinceaux avec une courageuse et laborieuse diligence (2).

---

(1) Réduit au désespoir, Francanzani devint indifférent pour son art, et ne travailla plus que pour des gens du commun dans le style le plus grossier. Enfin, s'étant rendu coupable de quelque crime (riò da morte), il fut condamné à mort; mais on ne l'exécuta pas publiquement; il fut empoisonné dans les cachots de Castel-Nuovo, par respect pour sa profession (per rispetto alla prôfessione). Le crime dont il était accusé est resté un mystère, aussi bien que son châtiment. Probablement c'était un crime politique, puisqu'il avait été engagé dans la conspiration de Masaniello.—Voy. Lanzi, Ticozzi, etc.

(2) « *Allegramente* », est-il dit par Pascoli en parlant de la sérénité d'esprit avec laquelle il reprit sa profession à Naples.

Toute la cabale des peintres napolitains qui triomphait du mauvais succès de Salvator à Rome, mais s'inquiétait de son retour, s'éleva contre lui, à l'exception du seul Falcone. La liberté avec laquelle il continuait de critiquer les ouvrages des *maniéristes* (*manieristi*,) l'épigramme qui se glissait dans chaque remarque échappée à ses lèvres ou à sa plume, animait sans cesse la haine que son esprit inébranlable avait excitée (1) : car sa fierté, au milieu de la plus extrême pauvreté, ne cessa jamais de faire honte aux « *dependenti* » qui ne rougissaient pas de prendre ce nom générique preuve de leur avilissement (2). Tous ses efforts pour obtenir un prix au moins convenable pour ses ouvrages exquis devinrent alors inutiles, et après d'infructueuses tentatives il se voyait sur le point de perdre tout-à-fait l'espoir de subsister par ses brillans talens.

Le souvenir de la mort du Tasse son com-

---

(1) « In Napoli poco migliorò la sua fortuna, anzi contrariato da quei pittori de, quali come troppo loquace di soverchio sparlava gli mancarono intieramente le occasione di lavorare. » — *Vita di S. Rosa.*

(2) Les disciples de l'Espagnolet étaient appelés « suoi Dependenti », *ses dépendans.*

patriote, dans un hôpital, devait sans doute s'offrir en exemple à l'infortuné Salvator et lui démontrer l'insuffisance du génie pour exister dans les pays gouvernés par de mauvaises institutions ; mais cet exemple était loin d'être consolant. Pensant profondément, comme le font toujours les hommes qui sentent profondément (1) ; environné de tous côtés par l'heureuse médiocrité, voyant le vice prospérer et le crime rester impuni quand ils se cachaient sous l'étole du prêtre ou sous l'hermine du magistrat, il prit dès cette époque si peu avancée de sa vie l'amertume qu'il conserva toujours contre la société, et ne put jamais la considérer sous un jour moins sombre. Ses grandes mais terribles peintures, ses satires sévères mais si bien appliquées, montrent combien les expériences qu'il avait faites du monde s'étaient fortement gravées dans son cœur!

En ce moment, la jeunesse, la santé, le courage de Salvator allaient cédant à la conviction de l'oubli auquel son mérite inutile était condamné. Il restait accablé sous le poids de cette affliction la plus insupportable de toutes, quand

(1) « Les grandes pensées viennent toujours du cœur. »
VOLTAIRE.

un événement, ayant en apparence peu de rapport avec une destinée aussi obscure que la sienne, vint le sauver du désespoir et jeter un rayon lumineux sur la sombre perspective de son avenir. *Francesco Maria Brancaccia*, noble Napolitain et évêque de Capaccio, se trouva parmi les nombreux cardinaux créés par Urbain VIII; et comme cette promotion l'obligeait à suivre la cour de Rome et à y former un établissement conforme à ces usages extravagans dont se plaignait si fort le cardinal de Retz, il envoya chercher à Naples un jeune ecclésiastique, *dépendant* de sa maison, pour prendre soin de *la famiglia* et remplir l'emploi alors si important à Rome de *maestro di casa* d'un prince de l'église. Le jeune Padre Girolamo Mercuri avait étudié avec Salvator au collége Somasca, et il était alors, comme il le fut toujours depuis, le plus zélé de ses admirateurs; mais pauvre et dépendant lui-même, son admiration jusqu'à ce jour avait été aussi infructueuse qu'elle était ardente.

Cependant la promotion de ce jeune ecclésiastique à la dignité de premier domestique dans la maison d'un grand « porporato », (poste convoité par des personnages d'un rang bien au-dessus du sien), était pour lui une veine de bonheur qu'il chercha généreusement

à tourner au profit de l'amitié. Il invita donc Salvator à l'accompagner à Rome, et lui donna, pour l'y engager, tous les encouragemens qui pouvaient décider son malheureux compatriote à tenter encore une fois la fortune dans ce grand marché des arts. En se joignant à quelques autres jeunes aventuriers napolitains, Rosa s'embarqua sur une felouque, et revint en cette ville vers la fin de 1635. Mais, cette fois, il n'était plus un étranger sans amis et sans asile. Des bras affectueux lui étaient ouverts, et un toit hospitalier lui offrait au moins un refuge momentané (1).

Girolamo Mercuri, que l'on a toujours décrit

---

(1) Pascoli paraît aussi ignorant des circonstances de ce second voyage que Passeri l'est du premier. Ce qu'il dit de Salvator à cette époque est seulement qu'il vint à Rome pour la seconde fois à l'âge de vingt-quatre ans, et qu'il peignait déjà « da maestro », mais que, n'ayant aucun moyen de se produire, il était obligé de vendre ses tableaux à des brocanteurs, de petits boutiquiers, lesquels, s'apercevant de l'originalité de ces excellentes productions et voyant leur auteur inconnu et mal-aisé, tâchèrent de cacher son existence jusqu'à ce qu'enfin Salvator, découvrant leur artifice, se fit connaître en entrant au service du cardinal Brancaccia. Cependant le récit de Passeri, qui paraît avoir connu Salvator vers ce temps, doit être reçu de préférence à celui-ci.

comme un homme « *chi fù sempre onorato ed amorevole* » (qui fut toujours honorable et bienveillant), ne fut pas le seul ami que trouva Salvator au palais Brancaccia. Le *signor* Nicola Simonelli (*guardaroba*), grand-maître de la garderobe du cardinal, ecclésiastique, et prédicateur de marque, était aussi un Napolitain; et, dès le premier instant où il fit connaissance avec son ingénieux concitoyen, il devint, suivant le langage technique du temps, « *suo parziale* » (son partisan).

Il paraît que l'excellent Girolamo Mercuri reçut non-seulement Salvator « avec de grandes caresses », mais lui assigna encore un appartement dans le vaste palais de son maître, qui, peut-être alors, comme aujourd'hui, n'était qu'à moitié habité, et pouvait donner asile, sans que le patron en eût connaissance, à plus d'un indigent, à plus d'un réfugié.

Qu'on se représente, en ce moment, Salvator occupant une chambre écartée et démeublée, où se montraient les restes d'une splendeur ternie, mais qui n'offrait rien de commode ni d'agréable. Là, travaillant avec une persévérance que le mauvais succès ne pouvait abattre, il était obligé de recourir à ses formes flexibles et élégantes que réfléchissait un grand miroir poudreux, faute des modèles qu'il ne pouvait se

procurer (1). Cependant il était toujours dévoré d'un aussi ardent désir de se distinguer, et ne travaillait pas moins pour se faire un nom dans l'avenir, que pour suppléer aux besoins présens (2). Mais il produisait en vain ces charmans morceaux de cabinet appelés ses « *Quadretti*, » heureuses combinaisons tirées du vaste magasin d'images qu'il avait accumulées pendant ses études *péripathétiques*; en vain il les animait de figures vivantes pleines d'intérêt et d'effet moral. Ses galériens, ses bandits, ses voyageurs harassés, ses marins naufragés, ses cavaliers armés, quoique déclarés exécutés « *di buon gusto* » par les Aristarques de son temps, étaient cependant regardés comme des sujets ignobles en eux-mêmes par la pédanterie académique d'une certaine classe de *virtuosi*. En même temps, une autre secte, qui ne voyait de mérite qu'à la peinture exacte d'une cuisine hollandaise ou d'un marché, censurait ces ouvrages comme extravagans et romanesques (3). Cependant les

(1) Baldinucci affirme que jamais il ne se servit d'autre modèle pour ses figures d'homme : la grâce, l'esprit et la mobilité de la sienne lui suffisaient.

(2) « Tanto per cagione di vivere, quanto per introdursi nella cognizione di tutti. »

(3) « Erano però figurine piccole e tele non molto

amis de Salvator lui recommandèrent vainement alors la routine qui seule menait à la faveur publique, lui conseillant d'entrer dans l'une des écoles à la mode, et de s'enrôler sous la bannière d'André Sacchi, de Pietro di Cortone, de Nicolas Poussin, ou d'un maître plus en crédit qu'eux tous, Bernini.

A cette époque plusieurs des galeries des *virtuosi* et des artistes principaux étaient ouvertes aux jeunes étudians romains pendant les soirées d'hiver, convenablement éclairées et pourvues de modèles vivans : l'on donna aux rassemblemens d'élèves ainsi formés le nom d'*academia*. Le Dominiquin avait le premier introduit cet usage pour faciliter les études de ses disciples ; et le Poussin et d'autres artistes étrangers s'étaient fait gloire de participer à l'avantage de travailler sous les yeux du plus grand peintre du siècle. Mais depuis que l'étoile du Dominiquin pâlissait, et qu'il avait pris sa résidence à Naples, l'académie la plus en vogue à Rome était *lo studio* d'Andrea Sacchi, où un certain « caporale Leone » Apollon, militaire, et rival

---

grande, ma toccate mirabilmente con tinte grate e di buon gusto, ma di soggetti vili, cioè baroni, galeotti e marinarj. — Passeri.

vivant de celui du Belvédère, présentait l'un des plus beaux modèles pour la grâce et l'esprit des attitudes que l'art ait jamais étudiés. Salvator cependant ne fréquentait aucune de ces associations, où régnaient bien plus les prétentions de l'école moderne que le génie des anciens maîtres. Quand il n'était pas renfermé seul dans sa chambre d'étude au palais Brancaccia, ses pas se dirigeaient naturellement vers la chapelle Sixtine, devant les beautés gigantesques du jugement dernier. C'est ce qu'il avait coutume d'appeler son école d'anatomie ; et quoique enthousiaste du coloris du Titien, le génie de Michel Ange était le seul avec lequel le sien pouvait sympatiser. S'il a suivi une école autre que celle de la nature, ce fut celle de ce peintre son grand prototype, qui, dans ses *trois parques* du palais Pitti, à Florence, rappelle si bien et les trois *Weird sisters* de Shakspeare et la *sorcière* de Salvator.

Tandis que tous les artistes du temps suivaient des maîtres particuliers ou se copiaient mutuellement entre eux, Salvator ajouta une règle à celle que tous révéraient et qu'il méprisait : cette règle était de ne se renfermer dans aucune ; et ses ouvrages, exposés dans les boutiques des brocanteurs romains, en étonnant les critiques de profession, les obligèrent d'in-

venter un terme spécifique pour désigner ces productions illégitimes et *excentriques*, qu'ils nommèrent ses « *caprici.* » Si, comme le dit un personnage (dont les observations sur la peinture peuvent être regardées comme des oracles) (1), « l'invention est le véritable fondement de cet art, et si celui qui excelle sous ce rapport doit être regardé comme le plus grand peintre, quand il serait inférieur en d'autres points moins importans, » Salvator-Rosa, même à cette époque où il n'était connu que par le surnom trivial de Salvatoriello, était l'un des *premiers*, puisqu'il était l'un des peintres les plus originaux de son pays.

Mais quel que fût le mérite de Salvator dans sa profession, il manqua toujours du mérite personnel le plus utile, celui de *ductilité*. Il ne voulait ni ne pouvait (dit l'un de ses biographes) « *accommodarsi al corteggio delle anticamere* » se soumettre à faire sa cour dans les anti-chambres; et, par son caractère inflexible, il se trouva, au bout de peu mois de résidence à Rome, n'avoir pas même le crédit d'obtenir la peinture d'un dessus de porte (*sopra porta*) dans quelqu'une des églises inférieures du Transtevere (2).

(1) J. Reynolds.

(2) Même le pays de Salvator était contre lui; car

Ses bons amis, Mercuri et Simonelli, étrangers eux-mêmes dans Rome, et natifs d'une contrée également crainte et haïe par la cour pontificale, n'auraient pu l'aider alors que d'une manière qui (à en juger par les sentimens qu'il exprime toujours sur ce sujet dans ses lettres) eût revolté son orgueil. On voit combien peu ces deux aimables ecclésiastiques avaient été à même de le pousser dans son art, par le conseil qu'ils lui donnèrent de quitter Rome, et de les accompagner dans un voyage à Viterbe, où ils suivaient leur *eminentissimo padrone*. Le cardinal Braccacia venait d'être fait évêque de ce diocèse, et l'étiquette ecclésiastique l'obligeait d'aller visiter son siège et officier dans sa vénérable cathédrale. Salvator accepta l'invitation de ses amis, parce que, dit Passeri, « *non aveva ricapito in Roma*, » il n'avait d'autre asile dans Rome que la maison alors abondonnée du cardinal.

Naples, comme l'Irlande, imprimait un sceau de réprobation à tout ce qui sortait de son sein. » S'il y a en Italie une nation qui soit portée à une réforme, ce sont les Napolitains; témoins les prisons de l'Inquisition, qui sont remplies de personnes de leur nation. Car on peut dire hardiment que de dix qui sont accusés à ce tribunal, il y en a neuf qui sont de Naples ou du Royaume. » — *Voyez Hist. d'Italie.*

Ce fut cette terrible conviction de n'avoir pas *où reposer sa tête*, hors de l'abri *charitable* que l'amitié lui prêtait, qui probablement lui inspira ces lignes dans une de ses plus amères satires :

« Virtude oggi nemmeno ha tanta paglia
Per gettarsi a giacere e a borsa sciolta,
Spende l'oro dei re, turba che raglia. » (1)

Le luxe et la magnificence des « *porporati* » à cette époque, étaient portés à un excès que la royauté elle-même ne pouvait surpasser. Un cardinal voyageant pour se rendre à son diocèse, ou pour aller remplir une mission diplomatique, avait le train d'un souverain. En Italie ils étaient généralement accompagnés par une suite de cent domestiques y compris leurs chapelains et les ecclésiastiques formant leur maison honorifique. Leurs voitures n'étaient qu'or, argent, glaces et draperies de velours, et leurs mules de selles étaient chargées de lits somptueux

(1) Tandis que les princes versent l'or à pleines mains sur la tourbe des chanteurs mercenaires, la vertu, le génie ont peine à se procurer un lit de paille. »
(*La Musica.*)

quelquefois d'argent massif ornés de pierres précieuses et couverts de coussins d'édredon. Une troupe de cavaliers fermait le cortège, accompagnement des plus nécessaires à une caravane aussi riche. . . . . .

L'infortuné peintre quoique pénétré de l'humiliation de sa position, et plein de cette amertume que l'injuste oubli fait toujours éprouver à un génie altier, devait considérer encore avec l'œil d'un artiste ce cortège pompeux, comme il tournait autour de la colline de Viterbe. L'habit clérical des moines *camerieri*, le large chapeau vert des *capellini*, qui les distinguaient des membres inférieurs *de la famiglia*; l'air galant et militaire des *staffieri*, les *mules de selles*, avec leurs brillans harnois et leurs gaies clochettes, et la garde armée qui terminait la procession, le tout éclairé par la lumière d'un beau soleil couchant à l'*entrée* d'une des villes les plus pittoresques d'Italie, présentait à Salvator des images assez en harmonie avec ses vues et ses sentimens pour relever ses esprits et le tirer de la contemplation de sa propre misère. Cependant, alors même son esprit a pu concevoir la pensée prophétique que le haut et puissant prince à qui sa nullité présente l'empêchait d'être connu pourrait un jour le sauver de l'oubli, et l'élever même à la pros-

périté par les circonstances accidentelles qui auraient lié le nom de Branccacia à celui de Salvator Rosa.

Les membres du conclave, lorsqu'ils visitaient leurs diocèses éloignés, avaient coutume de laisser de côté une grande partie du luxe et de l'étiquette qu'ils étaient tenus de déployer à Rome, et la restriction du cercle dans lequel ils vivaient les obligeait à avoir plus d'intimité et de familiarité avec leurs principaux officiers, s'ils voulaient éviter cet *ennui* inévitablement imposé à la grandeur oisive. Ce fut sans doute en profitant de ce moment favorable que le zélé *maestro di casa* présenta à son éminence le peintre qui si long-temps avait occupé une attique déserte dans son palais. Le cardinal fut très-content (*molto contento*) de ce nouveau membre de sa maison, et ce qu'il vit de ses dessins lui plut assez pour qu'il lui donnât l'ordre de peindre à fresque le portique du palais épiscopal. On laissa le choix du sujet à Salvator: celui-ci forcé de consulter les convenances locales qui ne pouvaient admettre un trait d'histoire sacrée ou profane, fit quelque chose d'entièrement poétique, « *lo scherzo de' mostri marini.* » Les jeux des dieux marins nageant sur des eaux brillamment éclairées ou montés sur des dauphins. Cette pièce, quoiqu'elle ne soit pas

mise au rang des meilleures productions de Salvator, eut cependant aux yeux de son nouveau patron assez de mérite pour le porter à ordonner que le grand tableau du maître-autel de l'église *Della Morte* de Virterbe fût exécuté par le même pinceau (1). Ce tableau fût le premier et le dernier ouvrage public qui fût commandé à Rosa dans les états romains par un membre du gouvernement. Le cardinal lui permit encore de choisir son sujet, et il prit celui de l'incrédulité de saint Thomas, thème hardi et perilleux! Salvator saisit le moment de la vie du saint sceptique où, après avoir dit: « A moins que mes yeux ne voient les marques des clous dans ses mains, et que mes doigts ne touchent ses cicatrices, je ne croirai point; » son divin maître l'invite à s'approcher et à changer ses doutes en évidence. Les figures étaient, pour se servir de la phrase technique, « *di grandezza naturale* » de grandeur naturelle.

Ce tableau d'histoire, le second seulement

---

(1) Pascoli suppose que ce fut à cette époque, et non avant, que Rosa « s'accommodò al servizio del cardinal Brancaccia, suo paesano » : entra au service du cardinal Brancaccia, son compatriote.

qu'il eût jamais exécuté, et le premier d'une aussi grande dimension, était au dire des critiques du siècle suivant, peint « *con qualche gusto* , » *avec assez de goût.* Un si faible éloge se bornait même encore à l'exécution méchanique ; l'intelligence qui suggéra le sujet ne pouvait être appréciée par des *virtuosi* pédantesques (1), incapables de discerner en Salvator les premières qualités requises pour les peintres d'histoire, la grande puissance d'invention et la facilité de composition, qui ont fait de lui le peintre de la *philosophie du cœur humain.*

Pendant qu'il travaillait sur son échafaud, dans la Chiesa della Morte, il attira l'attention d'un de ces bayeurs dont les églises d'Italie sont toujours remplies. Le tour d'esprit plaisamment caustique de l'artiste, sa manière originale et satirique, eut à ce qu'il semble un attrait particulier pour cet inconnu, que son habit annonçait être un dignitaire de l'église, et qui bientôt s'établit à *poste fixe* devant « *l'altare maggiore.* » .

---

(1) Toute personne pourvue de sentiment et de goût, qui visite l'Italie, ne peut s'empêcher de partager le dégoût que Sterne exprime pour le critique de métier. A chaque pas l'on est tenté de répéter avec lui : » *De tous les jargons pédans, etc.*

Au charme de la conversation de Salvator, qui d'abord avait attiré l'étranger, il en succéda bientôt un plus puissant. Ce *causeur*, l'un des plus aimables du temps (d'après tous les témoignages contemporains), était encore un des hommes qui savaient le mieux *écouter;* et le visiteur journalier de l'église della Morte y cherchait peut-être le seul auditeur bénévole qu'il pût trouver dans Viterbe. Ce visiteur était un des fameux *abbés* de la *Crusca, Antonio Abbate*, vrai *seicentisto* et l'un des poëtes du jour le plus à la mode, que des sonnets sans idées et des épigrammes sans pointes avaient rendu le Trissotin des femmes savantes de cet âge de dégénération littéraire. Des noms tels que ceux de ces *Abbati* n'ont servi qu'à remplir les listes des laborieux Tiraboschi et Crescembini, où sont conservés avec une si scrupuleuse exactitude tous les auteurs « *des ouvrages qu'on ne lit point.* »

Il a été remarqué comme un fait singulier que jamais Salvator n'essaya de payer l'abbé Antonio de la même monnaie, quand celui-ci lui récitait ses vers. En effet, plusieurs années après cet abbé revenant d'Allemagne, où il avait long-temps résidé, et trouvant que la réputation de Salvator, comme poëte, avait surpassé de beaucoup la sienne « *si stupeva* », dit Passeri,

fut très-étonné; mais sans doute sa surprise portait bien plus sur la modestie et la patiente complaisance du jeune peintre, que sur le mérite de ses singulières et poétiques satires qu'il était peu capable d'apprécier. (1)

Les fresques du palais épiscopal (seules peintures de ce genre que Rosa ait exécutées), le tableau du maître-autel de l'église della Morte, et quelques délicieux *quadretti* qu'il envoyait de temps en temps au *marché* romain, commençaient alors insensiblement à lui ouvrir le chemin de cette renommée à laquelle, d'après ce qu'on sait de son caractère, il aspirait si impatiemment et avec une indignation si mal réprimée. Mais sa farouche indépendance paraît s'être révoltée en ce moment contre l'obscure et humiliante position dans laquelle il s'engageait peu à peu en restant dans la maison du cardinal. Entre les attentions amicales de son compagnon de collége, de son égal Mercuri, et la dépendance du *creato* d'un grand personnage, il existait une différence bien facile à sentir pour un

(1) Pascoli dit cependant que l'admiration de l'abbé pour les talens littéraires de son jeune ami l'engagea à correspondre avec lui quelque temps après qu'il eut quitté Viterbe, et à le rechercher en toute occasion.

esprit aussi libre que les élémens qu'il se délectait à peindre, et aussi sauvage que les régions qu'il aimait à fréquenter. Au reste, en renonçant à la protection du cardinal, Salvator peut avoir été influencé par des circonstances qui ne sont point parvenues à la connaissance de ses biographes les plus actifs. Toujours est-il vrai que le *patronnage*, si bien fait pour la médiocrité, ne fut jamais une atmosphère propre au génie. Celui qui répéta toute sa vie que « la liberté était sans prix, et que tous les honneurs, tous les biens de ce monde ne pourraient l'acheter » (1), devait sentir vivement le poids de la première chaîne qu'il eût jamais portée, quelque léger qu'il pût être. On se décide trop aisément à accuser le protégé d'ingratitude; mais qui (hors celui qui en est *victime*) peut connaître les petits désagrémens de chaque heure, de chaque jour qu'inflige le caprice de l'orgueil opulent sur les objets de son humiliante protection; ces désagrémens que la *patience* de la nullité endure, mais que l'*orgueil* du mérite réel repousse à tous risques. Un mot, un regard, un geste du hautain « *porporato* » a pu suffire pour « enflammer la *bile*, agiter *l'esprit*,

(1) Pascoli.

allumer le *feu* » chez celui qui s'était décrit lui-même comme un composé de ces élémens inquiets.

Quoi qu'il en soit, Salvator Rosa, après un an de résidence dans le palais épiscopal de Viterbe, en partit, non pour Rome, mais, au grand étonnement de tous, pour Naples. Ses biographes donnent pour ce singulier retour dans un lieu, où il ne pouvait attendre que des persécutions et de l'indifférence, des motifs dérivés de ses affections et de ses intérêts, savoir : qu'il était tourmenté de la maladie du pays, et concevait en même temps l'espoir que son absence de Rome augmenterait le prix de ses tableaux dans l'estime d'un public capricieux trop facilement rassasié d'ouvrages dont l'auteur était toujours là pour satisfaire aux demandes. (1)

Il ne paraît pas que le relief qu'aurait pu lui donner la protection du cardinal Brancaccia, ni l'accroissement de sa réputation à Rome par la circulation de ses petits tableaux, lui aient procuré cette fois une meilleure réception à Naples, mais ses biographes attestent qu'il y vécut d'une

(1) Pascoli dit simplement : Gli cadde in animo di rivedere la patria, e, preso da lui congedo, si messe in cammino. »

manière moins malaisée qu'il ne l'avait fait pendant ses précédens séjours. (1)

Les hostilités de la faction des peintres étaient alors entièrement dirigées contre leur grande victime, le Dominiquin, cet homme célèbre et malheureux, qui, forcé par la nécessité, était retourné encore une fois à Naples. Le seul Ancillo Falcone ne prenait aucune part à la honteuse conduite de ses confrères, et renouant son amitié avec Salvator Rosa, il découvrit peut-être seulement alors en son ami, cette conformité de sentimens et d'opinions sur des sujets plus importans que les arts, conformité qui devait les unir si intimement dans les terribles événemens de leur vie future. Cependant l'ambition de Salvator se portait uniquement sur Rome et tendait à obtenir par les seuls efforts du génie le suffrage de son public raffiné et des *virtuosi* qui se rassemblaient dans ses murs de toutes les parties de l'Europe. Il continua toujours à envoyer de temps à autre des tableaux à ses amis Mercuri et Simonelli, dont le zèle pour ses intérêts

(1) Pascoli seul dit qu'il fut profondément désappointé à sa réception dans Naples, et que, mortifié de l'insensibilité de ses compatriotes, il résolut de quitter pour la troisième fois cette ville.

augmentait à mesure que son génie se développait, et qui depuis long-temps désiraient pour leur compatriote les distinctions que son mérite était fait pour obtenir. (1)

Une société, ou, pour nous servir de la phrase italienne, une *congrégation di virtuosi* avait institué deux expositions publiques de tableaux à Rome pendant les fêtes de Saint-Joseph et de Saint-Jean (*san Giovanni decollato*). L'exposition qui attirait tous les connaisseurs d'Europe était celle qui se tenait au Panthéon. Ce lieu devint bientôt une arène où les talens rivaux disputaient la palme, non-seulement l'un à l'autre, mais encore aux grands maîtres qui les avaient précédés, dont les chefs-d'œuvre étaient livrés par l'orgueil des nobles romains leurs possesseurs, aux yeux du public, dans les galeries du Panthéon. (2)

Au milieu d'un si grand nombre de compéti-

---

(1) Il est probable qu'à son second retour à Naples il peignit son S. Nicolas de Bari, dans cette même église des chartreux de San Martino, où il avait anciennement exercé ses petits bâtons charbonnés, et attiré la vengeance des moines.

(2) Salvator se plaint de cet usage dans une lettre écrite à Ricciardi, trente ans après, quand il avait déjà atteint le but de son ambition.

teurs, la protection et l'influence de la puissance devaient naturellement intervenir ; et chaque *Mécène* avait un ou plusieurs *dépendans* à recommander à la congrégation qui, comme toutes les congrégations, était dirigée dans ses choix par ses intérêts propres, le pouvoir et le rang du protecteur. Salvator Rosa, qui n'avait point de Mécène et n'était le *dependante* de personne, n'essaya même pas de se faire admettre sur des listes déjà surchargées. Toutefois un tableau qu'il envoya de Naples à son ami Nicola Simonelli, pour le vendre, réclama et obtint l'attention et les suffrages de la congrégation à laquelle le zélé Simonelli le présenta ; et le « Prométhée » (1) de Salvator prit place à côté des chefs-d'œuvre du Titien et de Léonard

(1) Outre les critiques et les commentaires en prose qui ont été écrits sur le *Prométhée*, un éloge poétique en a été publié, signé « Le Démosthène de la peinture », et supposé de Simonelli. Passeri dit que ce tableau représente » un Tizio lacerato d' all' avoltojo » : Titius déchiré par le vautour. Le sort de ce géant et celui de Prométhée sont tellement semblables, que le tableau peut convenir à tous deux ; mais la superbe figure de la victime n'a rien de gigantesque dans ses formes, on ne voit en elle que les proportions humaines, les souffrances humaines.

de Vinci, effaçant toutes les productions modernes dont il était entouré. (1) Ce tableau, qui donna — *una fama strepitosa al nome del Salvator Rosa* » une réputation brillante au nom de Salvator Rosa » , fit rejeter pour toujours le

---

(1) La description suivante que Mongez a faite de ce tableau, caractérise également l'ouvrage et son auteur :

« Si l'on demandait ce que les artistes entendent par la *fougue*, il serait plus simple de présenter les ouvrages de Salvator Rosa que de chercher une définition. Celle-ci ne saurait faire concevoir qu'imparfaitement la fièvre d'imagination désignée par le mot *fougue*, tandis que tout la retrace chez le peintre napolitain... Ici Prométhée, enchaîné sur les sommets du Caucase, voit un aigle déchirer son foie toujours renaissant. Ses membres contractés annoncent les douleurs qu'il endure. On croit entendre les échos de ces âpres rochers redire ses mugissemens. Une figure seule, isolée, souffrante, captive toute notre attention. Ce ne sont donc pas les grâces, le mouvement, le grand nombre de figures qui produisent l'intérêt dans les arts ; l'expression est tout. Le reste n'est souvent qu'un prestige maladroit qui décèle l'empressement et la froideur de l'imagination. »

Malgré l'agonie empreinte sur les traits de Prométhée, rien de plus beau, de plus sublime que la patiente énergie du visage. La bouche est celle de l'Apollon du Belvédère, légèrement contractée par la douleur. La blessure faite par le vautour est petite, mais, comme l'observe Passeri, assez large pour découvrir

diminutif de Salvatoriello qui y avait été jusque là modestement fixé. Tout Rome louait ses beautés et dénigrait ses fautes; l'envie et l'admiration occupaient sans cesse à peser les prétentions du nouveau candidat au suffrage

---

l'intestin endommagé. L'anatomie de cette figure est digne de Michel-Ange; et son expression morale également digne de celui qui décrivit son *Prométhée* sous les mêmes inspirations qui conduisaient le pinceau de Salvator.

« A silent suffering and intense
The rock, he vulture, and the chain!
All that the proud can feel of pain
The agony they do not show,
The suffocating sense of woe
Which speaks but in its loneliness,
And then is jealous least the sky
Should have a list ner nor Will sigh
Untill his voice is echoless. »

BIRON, *Prométhée.*

« Une souffrance profonde et silencieuse, le rocher, le vautour, la chaîne! tous les tourmens qu'une âme fière peut ressentir, toutes les agonies qu'elle peut cacher; le sentiment accablant de malheur qui ne s'exhale que dans la solitude, qui là encore craint d'être ouï par quelque esprit des cieux, et n'ose soupirer tant que des échos peuvent répondre à sa voix. »

Ce tableau de Salvator devint l'un des principaux ornemens du palais Pitti, où il existe encore.

public ; mais ce public, avec son instinct toujours sûr, se décida en faveur du laborieux *Salvatoriello* des *revenditori* de la *Piazza Navona*, et la renommée du futur peintre d'histoire se fonda ainsi sur la base la plus solide, l'opinion générale.

L'écho des applaudissemens qui s'élevaient sous le dôme du Panthéon parvint jusqu'à Salvator dans son atelier écarté à Naples ; et ses amis, Mercuri et Simonelli, l'engagèrent avec tant d'instances à revenir à Rome, le compte qu'ils lui rendirent de son succès fut si séduisant que « *Rosa* (dit Passeri) *prese animo di così grata e gradita relazione* — prit courage à de si agréables nouvelles » ; et disant encore une fois adieu à sa ville de Naples, arriva à Rome avant que la sensation excitée par son Promethée fût amortie. Cependant, ni le mérite de l'ouvrage, ni le génie de l'artiste, ni les démarches du peu d'amis sans crédit que ses talens lui avaient fait, ne purent obtenir son entrée dans l'académie de Saint-Luc, distinction alors indispensable, même pour les premiers peintres, mais à laquelle la médiocrité ne manquait jamais d'arriver quand elle était soutenue par la puissance.

Salvator fut blessé jusqu'au fond de l'âme par l'injustice de ce refus ; mais, ainsi que les ima-

ges de Brutus et de Cassius dans le cortége funèbre de Junia, il n'attira peut-être que mieux l'attention par le soin qu'on prenait de l'exclure. Sa fortune améliorée, quoiqu'elle ne fût bonne encore que comparativement, le mettait à même de céder à sa passion dominante, l'indépendance. Il n'accepta point le logis *d'aumône*, toujours à sa disposition dans le vaste palais Brancaccia ; et pour la première fois il devint maître d'un abri qu'il pouvait appeler *sien*. Il loua une maison dans *la via Babbuina*, près de la fontaine qui lui donne ce nom, et de la *strada Murguetta*. Sa première acquisition de ménage fut singulière pour un Italien, surtout un Italien de cet âge : il rassembla quelques livres et se donna, avec des moyens bien restreints, une assez jolie bibliothèque. « Avec ses livres et ses pinceaux, dit Passeri, il passait son temps agréablement; et son talent poétique, le charme de sa conversation, attiraient autour de lui quelques jeunes littérateurs et artistes dont les goûts et les habitudes se rapportaient aux siens. » (1)

(1) « Tirò per mezzo di sue rime e della sua suave e dolce conversazione, alcuni giovanni coetanei a un intima amicizia e se rende talmente padrone degli animi loro, che ne faceva cio che voleva. — Pascoli.

Avec cette petite bande il forma le *crocchio ristretto*, le *cercle choisi* que les Italiens aiment tant, et dans lequel seulement les sujets des gouvernemens despotiques peuvent se dédommager de la privation des assemblées publiques des pays libres. Salvator, que son intelligence supérieure rendait l'âme de sa société, s'éleva bientôt au-dessus du point d'égalité parmi ses confrères. De camarade il devint chef; et des hommes qui depuis se firent un nom dans les arts, les lettres et les sciences, furent alors distingués par l'appellation de *suivans* de Rosa.

Toutefois l'admiration qu'il excitait dans le petit nombre de gens éclairés dont il était entouré, ne le rendait que plus impatient, plus irrité de la lenteur de ses progrès pour prendre le rang qu'il méritait dans sa profession, rang qu'il estimait dès-lors devoir être parmi les premiers peintres du siècle. Son excellent tableau de Prométhée lui avait produit plus d'honneur que de profit. Il avait encore à lutter avec les charlatans de l'académie qui ne voulaient voir rien de bon dans celui qui n'appartenait à aucune école, qui n'était la créature d'aucun cardinal, et à qui aucun prince n'avait accordé la gloire de représenter symboliquement ses vertus sur les plafonds de son palais.

Au milieu de ces jouissances privées et de ces

mortifications publiques, arriva le carnaval de 1639 ; et Salvator jetant de côté sa palette et fermant son atelier prit soudain la résolution de s'ouvrir une nouvelle route de célébrité mondaine, et en déviant de sa ligne ordinaire, il essaya de parvenir par une voie bien peu propre en apparence à réussir (1). Mais, soit qu'il ait agi ainsi par un absolu mépris de l'opinion, ou par la connaissance que son expérience lui donnait de la légèreté, de l'inconséquence de la société, il est toujours vrai que sa nouvelle spéculation eut un résultat favorable au delà de toutes les probabilités.

On voyait encore en Italie à l'époque du carnaval beaucoup de la splendeur et des ingénieuses inventions qui distinguaient ces fêtes dans le moyen âge. Poëtes, philosophes, hommes d'état, artistes, musiciens, artisans, tous contribuaient à la célébration de ces saturnales chrétiennes. Aux anciens « *canti carnavaleschi* » de Francesco Grazini si à la mode aux jours de Laurent de Médicis, avaient suc-

(1) « Rendendosi impaziente per non vedere quello che più desiderava di grido e di acclamazione, gli venne in pensiero per far maggiore apertura alla cognizione della sua personna di introdursi, ecc. » — PASSERI.

cédé ceux d'un homme parvenu à la postérité par des ouvrages d'un genre bien différent (1) ; et les poëmes carnavalesques de Machiavel étaient encore récités dans les rues de Florence par des groupes de masques bizarrement déguisés en fantômes, en brigands, en nymphes, en moines, en satyres, tandis que son « Prince » était déjà l'étude de l'Europe entière, et que le but caché de cette énigme déjouait également les efforts des tyrans et des esclaves qui cherchaient à l'expliquer.

A Rome le carnaval, plus joyeux et même plus ingénieux qu'à Florence, avait quelque chose de moins poli et devenait même parfois, sous l'influence papale, un moyen d'entretenir un fanatisme dangereux (2), mais le divertissement

---

(1) Machiavel, affectant de se régler sur les Grecs, introduisit des chœurs dans ses compositions, et les forma de bandes de diables, alors accompagnement obligé de toute action humaine.

(2) Les différens quartiers de Rome donnaient pendant le carnaval des représentations des jugemens et des exécutions des Juifs. Les théâtres sur lesquels ces scènes sanglantes se jouaient étaient traînés par des bœufs. Les acteurs pendaient, étranglaient, torturaient à la manière de l'inquisition les malheureuses victimes de la haine chrétienne pour l'amusement et l'édification des fidèles. Ces représentations étaient appelées *Giudate*.

le plus populaire se nommait « *le zingaresche* » et consistait en dialogues comiques, entre des bohémiens et bohémiennes, où ils faisaient assaut d'esprit, disaient la bonne aventure, révélaient les secrets d'amour et exerçaient le prestige de l'escamotage avec toute l'adresse dont ils étaient capables. Ces dialogues prirent par degrés une forme dramatique, et ils étaient le plus souvent chantés avec des accompagnemens de guitares tels qu'une troupe ambulante pouvait se les procurer.

Pendant la première moitié du 17ᵉ siècle, Quagliate fit une heureuse innovation dans les fêtes du carnaval. Ce compositeur, remarquable comme l'auteur de la première musique dramatique profane ou opéra qui ait jamais été joué à Rome, donna l'idée d'un genre d'amusement plus brillant que tout ce qu'on avait vu jusqu'alors, et dans lequel Salvator remplit par la suite un rôle intéressant.

« Mon maître Quagliate, » dit le malin et amusant voyageur Della Valle, « introduisit une nouvelle espèce de musique dans les églises de Rome; non-seulement il fit des compositions pour des voix seules, mais pour deux, trois, quatre ou un plus grand nombre faisant chorus, et enfin par quelques-unes où ces différens chœurs se réunissaient pour chanter des mor-

ceaux d'ensemble. Plusieurs de ces motets qu'on a gravés depuis sont des exemples de sa facture. La musique de mon char, ou théâtre ambulant qu'il composa chez moi, suivant mon goût, et qui fut exécutée en masque dans les rues de Rome pendant le carnaval de 1606, fut la première action dramatique mise en musique qu'on ait jamais entendue en cette ville. Quoiqu'elle n'exigeât pas plus de cinq instrumens (le nombre juste qu'un char pouvait contenir) il y avait une grande variété d'effet, et les dialogues de deux ou plusieurs voix chantant alternativement puis ensemble en produisaient un admirable. Cette pièce fut tellement goûtée du public, que quantité de personnes suivirent notre char en dix ou douze lieux différens où il s'arrêta, et ne le quittèrent point tant qu'il continua à marcher, c'est-à-dire depuis quatre heures après midi jusqu'à minuit. »

Vers la fin du carnaval de 1639, quand les beaux-esprits romains, comme cela arrivait ordinairement en ces occasions, redoublaient d'efforts pour animer la représentation de la dernière semaine, un char richement orné, traîné par des bœufs (1), et rempli d'une troupe mas-

(1) Evelyn, qui visita Rome en 1645, dit, en parlant de ces chars Thespiens : « une chose remarquable c'est

quée, attira l'attention générale, par sa nouveauté et sa singularité. Le principal personnage s'annonçait comme un certain signor Formica, acteur napolitain (1), qui dans le caractère du charlatan, Coviello (2), déployait tant d'esprit

---

que leur théâtre est un char ou *plaustrum*, sur lequel la scène est formée par des buissons d'une façon tout-à-fait rustique. Ils traînent ces théâtres ambulans à travers les rues avec un joug de deux ou quatre bœufs, à la manière des anciens. »

(1) C'était la mode alors en France et en Italie que tous les acteurs prissent pour paraître en public « *un nom de guerre* » en cachant leur véritable nom. Jean Baptiste Poquelin a immortalisé celui de Molière en le prenant dans l'une de ses premières campagnes dramatiques. « *Il ne fit*, dit Voltaire, *en changeant de nom que suivre l'exemple des comédiens d'Italie et de ceux de l'hôtel de Bourgogne; l'un, dont le nom de famille était Legrand, s'appelait Belville dans la tragédie et Turlupin dans la farce. Arlequin et Scaramouche n'étaient que des noms de théâtre.* »

(2) Coviello, l'un des sept masques de la comédie italienne, est la représentation théâtrale du *calabrois*. L'esprit de Coviello doit être aussi subtil que l'air de l'Abruzze. Adroit, souple, vain, véritable Protée dans son caractère, ses manières, son langage, il conserve toujours l'accent et le costume de son pays. Sa veste de velours noir avec les pantalons de la même étoffe, les boutons d'argent et une riche broderie, devaient faire

et de génie, lançait des épigrammes si piquantes et si gaies que rendaient doublement plaisantes son accent napolitain et ses lazzis nationaux, que tous les autres spectacles furent abandonnés. En vain les bohémiennes disaient la bonne aventure, en vain l'on pendait les Juifs, toute la population romaine se pressait autour du nouveau, de l'inimitable Formica. Le peuple aimait ses traits de satires dirigés sur les grands, et les classes supérieures se plaisaient à entendre l'*improvisatore* distingué, qui pendant les entr'actes chantait, en s'accompagnant d'un luth dont il jouait admirablement, les ballades napolitaines alors si fort en vogue. Les efforts de ses rivaux pour partager les applaudissemens qu'on prodiguait, soit à ses discours, soit à ses chants, à ses questions ou à ses réponses plaisantes, furent tous infructueux. « Il se trouvait, dit Baldinucci, *come capo di tutti, e pur spiritoso e ben parlante, con bei ghiribizzi e lazzi spiritosi teneva a se mezza Roma* — le premier par son esprit, son

---

paraître avec avantage une taille élégante et former un contraste marqué avec le masque à joues cramoisies, au nez et au front noir. On conçoit aisément les raisons qui engagèrent Salvator à choisir ce caractère très-populaire à Rome.

éloquence et sa gaîté, et il attirait la moitié de la ville après lui (1). »Le contraste qui régnait entre ses belles compositions musicales et poétiques, et ses gestes napolitains grotesques auxquels il se livrait, quand après avoir posé son luth il se mettait à débiter ses fioles et ses talismans à la foule ravie, prouvait une flexibilité de talent qu'on ne pouvait attribuer à aucun individu alors connu à Rome. On devinait, on conjecturait vainement, grands et petits cherchaient sans succès le mot de l'énigme, quand à la fin du carnaval, Formica, avant de faire sortir son char triomphal de la place Navonne, qui avec une des rues du Transtevere avaient été le théâtre principal de ses exercices, ordonna à sa troupe de quitter le masque, et lui-même ôtant le sien, découvrit que Coviello était le sublime auteur de Prométhée, et sa petite troupe les *partigiano* de Salvator Rosa. Tout Rome fut en ce moment (pour user de la phrase adoptée par tous ses biographes) *remplie de sa renommée.* Ainsi, cette

(1) Il attira autour de lui, dit Passeri, toute la population romaine et donnait à chacun les plus plaisantes recettes. On suppose qu'il empruntait les mots techniques de ces recettes à Giovanni Breccio, célèbre médecin romain.

notoriété que son éminent génie n'avait pu obtenir, lui fut procurée par des talens légers qu'il avait presque laissés dans l'oubli, des vues plus élevées occupant toutes ses facultés.

Rome abondait alors en sociétés privées ou *assemblées* (1), qui, décorées du nom d'académies, s'occupaient de la littérature et des arts ; et en *conversazioni*, d'un caractère moins pédantesque, mais se rapprochant infiniment de l'hôtel de Rambouillet et de ses précieuses ridicules. Des dames de haut rang tenaient ces *conversazioni*, plus spécialement consacrées à la musique, à la poésie et à la galanterie. Dans ces sortes de sociétés, soit qu'elles appartiennent au 17e siècle ou au 19e, à Londres, à Paris ou à Rome, les talens qui s'adressent aux sens plutôt qu'à l'esprit, et qui ne condamnent pas à la peine de penser ou de sentir, sont assurés d'obtenir des succès. Aucun des *monstres* produits pour l'amusement des cercles peu *amusables* du bon ton anglais n'excita une plus vive sensation, ne fut plus généralement recherché, que le Formica du carnaval. Pour user de la phrase française : « *On se l'arrachait*; » et ce que raconte

(1) Evelyn donne la description la plus vraie de ces *conversazioni* ou académies.

Pascoli de sa vogue subite ressemble au *succès prodigieux* d'une des idoles des salons de la rue Saint-Honoré ou des boudoirs du côté opposé de la ville.

« Rosa (dit son biographe), qui était éminemment musicien, et s'accompagnait du luth avec une merveilleuse dextérité, allait maintenant d'une *conversazione* à l'autre, chantant et récitant « *al improviso* » étendant ainsi sa réputation en se livrant à la société. Il voyait tout le grand monde romain envieux de le posséder, et il lui était aisé de faire connaître son génie original, non-seulement comme peintre, mais comme poëte. Il paraît en effet, d'après un autre témoignage, que le luth et les *canzonetti* du délicieux musicien napolitain (1), » *gli facessero*

---

(1) Salvator Rosa, à qui une satire sur le style et le goût musical dominant alors à Rome avait fait grand nombre d'ennemis parmi les musiciens de *profession*, trouva que les *canzonette* napolitaines étaient encore une nouveauté en ce pays, quoiqu'elles y eussent été introduites, dès 1611, par Della Valle. Toutes les guitares de la ville faisaient résonner les chansonnettes de Baptista Bellis, qui n'étaient que de lourdes imitations de cette verve originale que Salvator avait prise à sa source. « A travers tous ses chagrins, ses travaux pénibles, dit Baldinucci, *si*

strada nell' uscire fuori come pittore » lui frayèrent le chemin pour réussir comme peintre (1). »

Cependant la saison de repos et de paresse, l'été romain, le surprit au plus fort du délire de cette renommée tangible et intime dont sa raison et ses sens jouissaient également, et qui ne lui parvenait pas seulement par le faible murmure d'accens lointains, mais par les doux regards des yeux les plus brillans, les *bravos* des lèvres les plus séduisantes, hommages flatteurs, qu'un jeune et aimable improvisateur ne pouvait manquer d'enlever. Physiquement incapable d'exercer son art pendant les chaleurs accablantes de cette saison (2), et peut-être tout aussi incapable de rallier ses pensées errantes, que l'agréable mais inutile ivresse à laquelle il venait de s'abandonner empêchait de se concentrer suffisamment pour produire de grands ouvrages, Salvator se livra sans résistance au bonheur de plaire et d'aimer. Si les émotions de plaisir, si naturelles, qui dominaient alors sur son imagination en-

---

diletto in oltre modo della musica, e suonò il luto — il se délectait outre mesure avec la musique et jouait du luth. »

(1) Pascoli.

(2) Voyez ses lettres.

flammée, offrirent quelques compensations utiles pour son avenir, ce fut en ce que sa position dans le monde le mit plus à portée de juger de ce que vaut ce monde, qu'il ne l'avait été jusque là. Mais si les vices de la société frappèrent spécialement sa raison dans la maturité, et lui inspirèrent cette misantropie qui règne dans ses satires, il était, à cette époque, plus disposé à saisir les ridicules, les prétentions, surtout le mauvais goût qui caractérisaient si bien les *soi-disant littérateurs* de ce malheureux siècle, depuis désigné sous le nom déshonorant du « *Cattivo secolo della lingua* (1). »

Trop bouillant pour dissimuler ses sentimens sur aucun sujet, l'admirateur du Dante et de Boccace exprimait son opinion sur les *seicentisti* (2) avec plus d'esprit que de discrétion. Les compositions éphémères du temps, couronnées par les académies, lui donnèrent le désir de donner à ses idées une forme poétique aussi nouvelle qu'elle était dangereuse et imprudente.

Salvator était l'admirateur passionné de l'an-

(1) Buretti.

(2) Les Italiens nomment *seicentisti* les écrivains du 17e siècle, et *trecentisti* ceux du 14e.

cien théâtre italien où Molière et Shakspeare ont si abondamment puisé (1). La manière classique, originale, excellente, dont ces drames étaient adaptés au goût et au caractère des italiens, devait charmer celui qui était à un degré si éminent élégant érudit et sincère patriote. Il voyait donc avec indignation la veille comédie *a soggetto*, si riche de gaîté franche et mordante, chassée par les misérables *rimatori* du temps comme trop nationale pour un public influencé par la puissance autrichienne, et remplacée par de fades pastorales ou de froides imitations des grecs; tandis qu'on laissait de côté, avec les *sette maschere* de l'ancienne farce, les *Supposti* de l'Arioste et la *Mandragora* de Machiavel. Le drame régnant était un composé d'insipides *concetti* et de plate pédanterie. Le véritable but du théâtre, corriger l'homme par l'homme, et représenter toutes les relations sociales possibles dans des fictions morales et amusantes, ce but était totalement

(1) Il dérivait des atellanes des anciens. Les acteurs de ce drame, plébéïens mais nationaux, différens des histrions ou acteurs ordinaires, restaient sur les rôles de leur tribut et portaient les armes. Leurs fonctions n'étaient donc pas censées déroger à la dignité d'homme libre.

négligé ; et les efforts avortés des écrivains du jour, (de ces écrivains qui fournissent à Tiraboschi une liste de plusieurs centaines de noms) étaient aussi étrangers à la vie réelle, à la nature qu'au génie du peuple Italien. Leurs sentimens étaient exagérés, et leurs comédies froidement bouffonnes conservaient la grossièreté sans la verve des vieilles farces italiennes. Mais cela ne devait nullement étonner ; car, si l'esprit distingue quelquefois la littérature qui prend péniblement son essor sous le despotisme, la gaîté est presque toujours le résultat des institutions libres (1).

Les vieilles comédies à *soggetto*, quoique bornées à un canevas souvent tracé par des hommes de talent, laissaient assez au génie de l'acteur pour pouvoir être regardées comme jouées *impromptu*. Quand le comédien avait étudié son thème derrière le théâtre, il paraissait, bien

(1) L'esprit chez Molière est plus frappant que la gaîté. Celles de ses scènes où cette qualité abonde, sont pour la plupart empruntées au théâtre italien ; et s'il se trouve dans ses ouvrages quelques traits de gaîté purement nationale, on peut les considérer comme les restes de ce rude et turbulent esprit de liberté, dont les troubles de la Fronde furent la dernière explosion, et qui expira depuis sous le sceptre de fer de Louis XIV.

pénétré de son rôle et donnait carrière à ses inspirations, en remplissant le canevas d'autant de curieux détails, d'allusions à des particularités du temps et du pays, de plaisanteries et d'épigrammes, que sa puissance d'observation, d'imitation ou d'invention pouvaient lui fournir.

Toutefois, les caractères de ce drame étaient si exactement déterminés par tradition et indiquaient si positivement la physionomie particulière de chacun de ces états d'Italie, toujours divisés et toujours enclins à saisir les ridicules de leurs voisins, qu'ils étaient devenus aussi uniformes que les masques par lesquels on les reconnaissait. En donnant une couleur définie à chaque partie de la pièce, ils renfermaient le caprice de l'acteur dans des limites déterminées.

Parmi ces caractères de convention le Pantalon ou « *Pantalone dei Bisognosi*, » représentait le Vénitien. Toujours vêtu d'une robe noire flottante avec une toque et un masque à longue barbe grise, il offrait l'image naïvé de l'ancien marchand de Venise : homme bon et facile dans la société, fin et adroit dans le commerce ; il parle morale comme un Sénèque, et galanterie comme un preux. Il est le confident, le conseiller des princes, et bien que faisant profession d'en-

tretenir la paix, d'accommoder tous les différens, toujours prêt à tirer le poignard qu'il porte à son côté et à se mêler à la bataille. Son ridicule, le ridicule de sa nation, est une tendance à pérorer, et l'érudition futile qu'il déploie à tout propos, paraît plus comique par son grasseyement enfantin.

Le docteur « *il dottore Balanzoni*, » est un Boulonnais, un *epitome* de *dogmatisme*, de pédanterie et d'égoïsme. La lourdeur de ses raisonnemens contraste avec la rapidité inarticulée de sa prononciation ; philosophe, astronome, grammairien, rhétoricien, cabaliste, médecin et diplomate, il sait tout, décide de tout, parle de tout, et dans chaque sujet qu'il traite, est toujours le héros de son conte. Sa robe noire courte et ouverte, son énorme chapeau à bords rabattus, ses joues bourgeonnées et son nez rouge ajoutent au ridicule d'un caractère qui peut être pris pour une exagération des fats littéraires de la savante Bologne.

Tartaglia est un masque napolitain. Avec un penchant encore plus vif que le précédent caractère à la loquacité, il est retenu par un défaut d'organisation. Il est obligé d'employer plusieurs minutes pour prononcer une syllabe, et le combat de sa pétulence et de son obstination à parler avec son défaut naturel, produit les

grimaces les plus comiques d'impatience et de rage. C'est un rodomont de profession, et dans ses bravades, les efforts qu'il fait pour lancer quelque terrible menace sont d'un effet inconcevable pour ceux qui ne connaissent point le geste expressif de son pays. Son brillant habit vert et or et son petit manteau sont le véritable costume des anciens Napolitains.

Le gracieux, agile et adroit Arlequin, dont le héros de la pantomime anglaise descend en ligne très-indirecte, est natif de Bergame et offre les particularités de sa province. Amant trompeur de toutes les soubrettes, (*Colombine*) bouffon des grands, agent commode des galans, fléau des pères et des maris, il vole les avares, prêche les pédans, bat son maître, en est battu à son tour et donne lieu aux plus plaisans *qaiproquo* par son érudition mal appliquée, ses balourdises spirituelles et ses questions *naïves*. Il est victime ou ressort principal dans les féeries, alternativement protégé ou persécuté par les génies suivant ce qu'exige le sujet. Il porte un demi-masque noir, veste et pantalon justes et de plusieurs couleurs, petit chapeau blanc, pantoufles de même et sabre de bois pliant.

Les doubles d'*Arlequin* sont *Trufaldino* et *Triàgnino*, qui ne diffèrent de leur grand mo-

dèle que par l'habit qui pour ces derniers est une riche livrée.

Brighella, l'opposé d'Arlecchino, est un valet prudent, sûr, vigilant. Tour à tour il fatigue son maître de ses sages préceptes et de ses comparaisons proverbiales, et l'amuse par des citations déplacées et qui *tombent des nues*. Son costume et son masque sont également de convention; et avant qu'il ne parle, l'auditoire a déjà reconnu son rôle au large habit blanc bordé de bleu dont il est revêtu.

Coviello est calabrois, rusé, satirique, grand observateur, ayant tous les talens et toutes les dispositions possibles à les faire valoir. Nous avons déjà parlé de son costume et de ses qualités générales.

L'inverse de ce brillant personnage est le stupide, étourdi et maladroit *Pagliaccio*, modèle du *Clown* de la pantomime anglaise et du Pierrot ou Gilles des théâtres français. Sa taille supposée lourde et massive est enterrée dans un habit immensément large et tout plissé, (dans le genre de l'ancienne chemise de plusieurs aunes portée par les Irlandais) attaché par d'énormes boutons. Son chapeau blanc est flexible et susceptible de prendre toutes sortes de formes. Son visage, indépendamment du masque, est couvert de farine de manière à ressembler à

celui d'un garçon meûnier, et il fait voler cette farine par un certain renflement de ses joues en prenant sa respiration. Toujours conseillant les mesures les plus hardies, il est le plus grand poltron de la terre, et affectant l'agilité il tombe sans cesse et entraîne avec lui son vieux maître qu'il a l'air de soutenir.

Pulchinello est le vrai masque napolitain et l'idole du peuple à Naples comme dans les domaines du Pape. Ce caractère du comique le plus exquis, peut être considéré comme une caricature un peu forcée du peuple napolitain, tel que la nature et une série de gouvernemens oppresseurs l'ont laissé. Vif, spirituel et insolent, vain, suffisant et poltron, Pulchinello est entraîné par son caractère volcanique et inconsidéré dans toutes sortes de mauvaises aventures. Dans son grossier patois napolitain, il lâche les plus plaisantes saillies, et les plus piquantes épigrammes avec une espèce de naïveté, mélange de simplicité et de finesse. Tout ce que les manières napolitaines, prises dans leur excès, offrent de comique, est attribué à Pulchinello. Il hurle comme un *lazzaroni*, se pavane comme un *don* espagnol, court se mettre à couvert à la moindre apparence de danger, et quand tout est fini vient le premier chanter victoire. Son esprit, sa friponnerie, sa couardise, en font le Falstaff

italien ; et ses prétentions à la galanterie, avec sa personne des plus grotesques, rappellent souvent les bonnes fortunes du délicieux chevalier des *Joyeuses Commères de Windsor*. Ses allusions aux *macaroni*, mets favori de ses compatriotes, ont fait tellement confondre son individu avec ce plat national, qu'ils sont devenus inséparables dans l'imagination des autres Italiens. Il est peu nécessaire d'ajouter que Pulchinello n'a presque point de rapports avec le *Punch* et le Polichinelle des théâtres de marionnettes anglais et français, quoiqu'il ait été confondu avec eux par un écrivain, dans la Revue d'Édimbourg, d'avril 1823. Il n'a rien du facétieux acteur ambulant de nos rues et de nos carrefours, que le nez crochu. Son masque est noir, et son habit de toile blanche est encore plus large que celui de *Pagliaccio*.

Par la suite des temps, plusieurs autres caractères subordonnés ont été joints à ces originaux de la *commedia del arte* ou *commedia a soggetto*, lesquels avec les amans, les pères, et les tuteurs complétaient une pièce.

Ce vaste champ laissé à l'invention de l'acteur, permettait d'introduire des sujets d'intérêt local ou temporaire, et en remplissant les canevas des divers caractères nationaux, de lancer des sarcasmes sur telles ou telles institutions,

tels ou tels individus connus. Ces masques, en donnant le moyen à l'opinion publique de se manifester, étaient une sorte de compensation pour la liberté de la presse.

Tels étaient ces drames nationaux si longtemps respectés, les *commedie a soggetto*. Les comédies qui, dans la première partie du 17e siècle leur ont succédé, étaient faiblement conçues, lâchement tissues ; et généralement composées ou jouées par ces sociétés littéraires privées, nommées *académies*, que distinguaient des noms fantasques, sous lesquels elles sont vouées à un ridicule éternel. Les membres de ces sociétés qui contribuèrent à la persécution du Tasse et nièrent que l'Arioste fût un poëte (de même qu'on en a vu de nos jours refuser le même titre à Pope), composaient non-seulement des comédies *à l'infini*, mais les jouaient ou les lisaient eux-mêmes (1) ; jusqu'à ce qu'enfin, ce qui n'était qu'un objet d'ambition ou d'amusement littéraire, devint une source de profits pécuniaires.

Cette passion pour les représentations théâ-

---

(1) Il n'y eut si petite ville où il ne se formât une académie dont l'unique affaire était de donner des spectacles payés. — *Sismondi.*

trales payées devint une sorte de rage : elle gagna jusqu'aux palais des princes, aux réfectoires des moines (1), et finalement infecta l'atmosphère sacrée du Vatican lui-même. Le premier qui chaussa à Rome le haut cothurne de la comédie sentimentale ou héroïque, fut cet *homme universel*, le cavalier Bernini. Avec la permission de son confrère, le *poetastre* Urbain VIII, et l'assistance de ses serviles élèves, il dessina et construisit un théâtre dans la vaste salle de la *Fonderia* du Vatican, qui devint bientôt la plus courue des salles de spectacle romaines, et contribua à consolider le mauvais goût dramatique du siècle en le transformant en mode (2).

---

(1) « Nous avons eu ce soir là le divertissement d'une comédie anglaise chez les jésuites, où nous avons dîné ; et la soirée suivante, nous avons été entretenus de la même manière chez le prince Galicano, où nous avons vu représenter un opéra magnifique, dont il avait lui-même fait la musique. Le cardinal Panfilio, neveu du pape, le gouverneur de Rome, le cardinal ambassadeur, beaucoup de dames et d'étrangers de marque, assistaient à ce spectacle. — Evelyn. »

(2) « Bernini, dit Évelyn, sculpteur florentin, et de plus architecte, peintre et poëte, un peu avant mon arrivée en cette ville, donna un opéra (ainsi qu'ils appellent les représentations de ce genre), dont il peignit les déco-

Le talent qui dessina et exécuta le *Baldachino* de Saint-Pierre, se consacrait alors avec un zèle égal à peindre des décorations; inventer des machines, choisir de la musique et faire des plans, dont Ottaviano Castelli, l'un de ses nombreux suivans, véritable *seicentisto*, remplissait les dialogues dans le goût de l'ami du modèle de Bernini, le *cavaliere Marini.*

Les drames du Vatican avaient tous les défauts des compositions théâtrales de ce siècle de décadence littéraire; et le Bernin, qui paraît avoir été le vrai type de *Bays*, y introduisit certains *concetti* de pratique que, malgré le mauvais goût du temps, son crédit seul pouvait faire passer, assisté des talens combinés de ses disciples et de la bienveillance d'un auditoire composé de princes et de cardinaux.

Bernini avait à peine fermé son théâtre pour la saison, et son oreille croyait encore entendre ces applaudissemens qui faisaient retentir les voûtes de l'édifice pontifical, quand l'ouverture d'un autre théâtre particulier fut annoncée, à la *Vigna de' Mignanelli*, villa charmante, mais

---

rations, sculpta les statues d'ornement, inventa les machines, composa la musique, écrivit les paroles et bâtit la salle. »

abandonnée, près de la porte du Peuple. La première représentation attira une assemblée distinguée (sinon par le rang) par tous les talens et tout le jugement que Rome pouvait offrir. Le plus notable et le moins attendu des auditeurs, fut le cavalier Bernini lui-même qu'on voyait pompeusement assis au milieu du théâtre, entouré de Romanelli, Guido Ubaldo, Abbatini, Ottaviano Castellani, et de presque toute son école avec ses nombreux suivans. Après quelques momens d'attente, le signal ordinaire se fit entendre, le rideau se leva, et à la grande surprise et au plaisir plus grand encore des spectateurs, le populaire Formica du carnaval s'avança pour dire le prologue, dans l'habit calabrois de Coviello, et jouant le rôle du directeur du théâtre. Il était suivi d'une foule de jeunes acteurs qui demandaient à grands cris le *sujet* de la pièce qu'ils devaient représenter. Les premiers gestes, les premiers mots napolitains de Coviello, jetèrent la salle entière dans des éclats de joie bruyante; et le rire *se tenant les côtés*, se dédommagea librement de la contrainte où il avait été tenu si long-temps sur les bancs de la *Fonderia*. Quand le calme fut retabli, Coviello commença le prologue (1) par l'explication qu'il fit

(1) Ces prologues étaient en prose.

à ses suivans des raisons qui l'avaient engagé dans un amusement aussi frivole que celui de jouer la comédie. Après une description plaisante des ardeurs d'un été romain et de leurs effets, non-seulement sur le corps, mais sur l'esprit, il allait développant le plan et l'objet de la pièce, quand à la grande surprise de plusieurs et à la grande consternation de tous, en dictant les règles de la vraie comédie Italienne, Coviello cita comme fautes à éviter, comme ridicules propres à être baffoués, les scènes, les dialogues, même le machinisme nouvellement inventé du fameux théâtre du Vatican.

Passeri le peintre, ami et biographe de Salvator Rosa, dit qu'à cette attaque des plus audacieuses contre cet homme, décrit par lui comme « *quel dragone, custode vigilante degli orti Esperidi,* » le dragon, vigilant gardien du jardin des Hespérides, c'est-à-dire, du *patronnage*, Passeri, dis-je, se leva de son siège, et tourna des yeux remplis de crainte sur le puissant tyran des arts. Mais la dignité et la prudence du Bernin ne lui permettaient pas de témoigner la plus légère émotion. Avec une indifférence apparente, affectant de ne point s'apercevoir de l'attaque, il écouta tranquillement la pièce jusqu'à la fin. Cependant son irritable *protégé*, le poëte Ottaviano Castellani, n'imita point sa modération.

Condamné au silence par l'exemple de son maître, il montra sa rage, suivant Passeri, « par de violens mouvemens de tête et des gestes menaçans, » qui indiquaient un profond et amer sentiment de vengeance.

Le prologue étant fini, la comédie commença, et l'on vit paraître tous les anciens favoris des *commedie del arte ;* mais sans doute l'auditoire était trop raffiné, trop profondément imbu des fausses maximes des *seicentisti*, pour goûter ce comique franc ; car Passeri dit que « *ce ne fut pas grand chose* » (*non fù causa considerabile*). Toutefois le prologue et la sortie contre Bernini et les drames du jour furent le sujet de toutes les conversations dans Rome ; et quoique l'un des prédicateurs à la mode, un jeune ecclésiastique, nommé Nicolas Mussi, eût pris sur lui la responsabilité de directeur du théâtre Mignanelli, on sut bientôt que l'origine de tout, l'administrateur, l'auteur, le décorateur et le principal acteur, n'était autre que le peintre de Prométhée, l'élégant improvisateur de la *strada Babbuina.* Mais tandis que quelques-uns applaudissaient à l'esprit, au courage du jeune artiste, et que d'autres blâmaient son insolente témérité, l'envie et l'amour-propre blessés dans la partie la plus sensible de leur être se préparaient à venger, par des moyens auxquels

la basse médiocrité a toujours recours, l'injure que la vérité et le bon goût leur avaient faite. On annonça la représentation d'une comédie sur le théâtre du Palazzo Sforza, dans le Borgo Vecchio, sous la direction du poëte Ottaviano Castellani, et la protection de son Mécène le cavaliere Bernini.

Le mot de l'énigme était connu de tout le monde, et le public préparé à être témoin de la vengeance la plus signalée qui ait jamais été prise d'un esprit indépendant qui osait, devançant son siècle, exposer les folies et les vices par lesquels il était dégradé. La salle était pleine long-temps avant l'ouverture; ceux qui, peu de jours avant, riaient de si bon cœur avec le Coviello du théâtre *Mignanelli*, venaient rire d'aussi bon cœur de *lui-même*: et sa présence, sur un siége apparent, ne mit aucun obstacle à leur bénévole intention.

Le prologue commença par une faible parodie de celui de Coviello. On y voyait une foule de personnes rassemblées pour entendre une comédie écrite (*da recitarsi*) ou à réciter; et pendant que l'on attendait celui qui devait lire la pièce, une espèce de magicien *chiromante* sortit de la foule, et proposa de dire les fortunes et la vie de ceux de la compagnie qui voudraient bien lui montrer leur main. La

personne qui se présenta la première au sorcier avait l'apparence de Formica habillé et masqué comme le Coviello du Mignanelli. Le chiromancien, après avoir examiné les lignes de la main, fit une prétendue histoire de la vie de Salvator, dans laquelle les plus grossières calomnies, entremêlées de faits vrais et connus, ne laissaient aucuns doutes sur la personne à laquelle on les appliquait. Il prit pour base la naissance obscure de Salvator, la misère, les infortunes de sa première jeunesse, son indigence et ses efforts infructueux à Rome, ses aventures parmi les bandits des Abruzzes; et greffa sur ce canevas les folies, les vices, les crimes les plus dégradans, jusqu'à ce qu'enfin, entraîné par une rage insatiable de vengeance, et stimulé par la froideur méprisante des spectateurs, il tourna tout à coup ses injures contre la profession qui admettait de tels membres dans son sein. Comme l'assemblée était principalement composée d'artistes et de *virtuosi* éminens, cette tirade fut le signal d'une manifestation non équivoque de colère et d'indignation, tous les spectateurs se levèrent à la fois et quittèrent la salle. Même Bernini et Romanelli furent obligés de suivre l'exemple général, de peur qu'on ne les crût complices de Castellani, qui supplia vainement les auditeurs de revenir, les

assurant qu'il n'avait pas eu la pensée d'offenser l'art en général, mais que ses attaques étaient dirigées contre un seul individu qui le deshonorait. Personne ne s'arrêta pour entendre ses excuses, et il resta seul sur son théâtre avant que la pièce qui devait suivre ce prologue impertinent eût commencé.

Une violente cabale contre Salvator fut la conséquence de ces infâmes calomnies, que ses amis désignent comme « *cose improprie, mendaci ed imposture* » des mensonges scandaleux.

Les ennemis de ce jeune artiste (et il comptait parmi eux tous ceux dont les prétentions n'étaient pas à l'épreuve de sa sagacité) se pressèrent sous l'étendard du calomnieux Castellani; tandis qu'un petit nombre de gens distingués par l'esprit, le jugement, ou l'indépendance de caractère, devinrent les partisans d'un homme dont le génie, en dépit de tous les obstacles, prenait alors son niveau.

Salvator, qui bien rarement montra de la discrétion dans sa conduite, eut cependant, en cette occasion, autant de prudence que de dignité. L'attaque et le caractère d'un misérable poëte à gages étaient au-dessous de son attention ou de son ressentiment, et il sut se venger de ses calomniateurs en prenant, dès ce moment,

un rang plus élevé dans le monde, soit comme particulier, soit comme peintre, qu'il n'avait pu le faire jusqu'alors par la fatalité des circonstances.

CHAPITRE VI.

1639—1647.

Rosa se livre à son art avec un succès toujours croissant. — Cabale contre ses tableaux d'histoire. — Ecole de paysage, à quelle époque ouverte à Rome. — Ses premiers maîtres. — Claude Lorrain et Gaspard Poussin. — Caractère, génie et mœurs de ces peintres. — Salvator Rosa opposé à tous deux; — Devient le peintre favori des Romains. — Sa manière de vivre. — Ses poésies lyriques; — Sa conversation. — Sa manière de réciter. — Ses amis et associés. — Leur rang, leurs talens. — Compositeurs de musique. — Salvator attaque l'école de musique moderne et les mœurs des musiciens. — Extrait de sa satire sur la musique. — Il augmente le nombre de ses ennemis. — Son premier grand tableau de bataille. — Sa *Sorcière* pour la *Casa Rossi*. — Son poëme de *l'Enchantement*, composé dans le même temps. — Caractères de sa poésie. — Son *Enfant prodigue*, et autres ouvrages. — Tableau d'autel pour Milan. — Son *Purgatoire*. — Sa dignité dans l'exercice de son art. — Il refuse de se laisser dicter des sujets. — Anecdote du prince romain. — Amitié du prince don Mario Ghigi. — Anecdote. — Salvator prend le parti d'un

amateur rejeté par l'académie de Saint-Luc. — Calomnies de ses ennemis. — Tableaux d'histoire. — *Pindare et Pan*, fait pour le palais Ghigi.

Avec le carnaval et l'été de 1639 se termina l'époque de dissipation de Salvator Rosa. Quoique les légères folies de ce brillant passage de sa vie aient eu pour théâtre les salons des grands, les académies et les spectacles privés des *virtuosi* du jour, (ceux-ci, pour la plupart, ecclésiastiques,) (1) elles devinrent cependant le thème des calomnies que l'esprit de parti a fait et fait encore circuler en Italie, au préjudice d'un homme dont les torts n'étaient point dans ses mœurs, mais dans la hardiesse de ses opinions, et l'indépendance de ses principes. Toutefois Passeri suppose que Salvator douta

---

(1) Une des grandes objections faites par Milton contre l'éducation des colléges, est qu'il y était permis aux jeunes-gens destinés à l'église de jouer *des Comédies*, « contournant, torturant leurs membres sacrés pour exécuter toutes les gesticulations deshonnêtes des mauvais bouffons anciens aux yeux des courtisans, des dames de la cour, de leurs laquais et de leurs demoiselles ».

un instant, s'il ne suivrait pas le chemin qu'il s'était ouvert avec tant de succès, en cultivant le théâtre, et devenant écrivain dramatique. Mais il abandonna bientôt cette idée, toute flatteuse qu'elle lui paraissait, parce que ses compositions « *come cose disgregate, non partorirano troppo buono nome,* » n'ayant aucun rapport avec son art, ne pouvaient que nuire à sa réputation : « et ceci est une preuve de la gravité et de l'*honorabilité* d'une profession que Raphaël et Michel Ange avaient rendue presque sacrée dans l'opinion publique (1). Il s'éloigna donc avec beaucoup de prudence de ces occupations

---

(1) « Ses comédies furent fort à la mode, et chacun à son exemple voulut être acteur. » — *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, tom. 1er.

Je n'ai pu trouver aucune trace de ces comédies, quoique tous les biographes de Salvator en parlent. Dans une lettre de l'excellent abbé Cancelliari de Rome (lettre que j'ai maintenant sous les yeux), il est dit que Salvator Rosa accompagnait les farces musicales qu'il composait sur divers instrumens. C'était probablement des espèces de cantates bouffes; mais il est probable que ses drames n'étaient que des canevas, que les acteurs remplissaient à la manière des *commedie del arte.* Il improvisait toujours ses rôles. Dans les théâtres inférieurs à Naples, on emploie encore ce genre de composition. — Voy. les Mémoires de Goldoni.

trop séduisantes, et borna, comme on le dit expressément, « ses modestes récréations » (*sue modeste recreazioni*) à la société intime de ses amis particuliers. Il reprit avec ardeur la peinture, la grande affaire de sa vie, l'objet de toute son ambition; et ses travaux furent couronnés de succès.

Son génie s'était fait jour par la vogue que ses *improvisations* amusantes lui avaient procurée; et des talens de société firent plus pour l'auteur de *Prométhée*, que cet excellent ouvrage lui-même. Célèbre comme auteur dramatique, acteur, poëte, peintre et musicien, rien ne s'opposait aux progrès de sa renommée. L'espèce d'engouement qu'il avait inspiré, malgré son léger fondement, amena même des avantages solides; et les demandes pour ses admirables paysages se succédaient avec une rapidité qui exigeait toute son heureuse facilité pour qu'il pût y satisfaire (1).

Cependant, au milieu d'un succès aussi ra-

---

(1) « Datosi allora tutto a dipingere ebbe molte commissione per molti quadri; e come velocessimo era nell' operazione, facile assai gli riusciva il saziare ognuno che ne bramava: guadagnò in poco tempo grosse somme di danaro. » — Pascoli. On savait qu'il pouvait terminer un tableau de cabinet dans une journée.

pide que brillant, Salvator fut encore sur le point de tomber dans le découragement. Insensible au bien qu'il possédait, ses pensées se tournaient sur la privation où il était de cette espèce de gloire qu'il ambitionnait le plus. En vain ces paysages exquis embellissaient les plus belles galeries du palais Feodele (1), et prenaient place au milieu des chefs-d'œuvre de ce Titien, objet de son admiration, dans la magnifique galerie de la Spada (2). La vogue de ces paysages et de ces petits tableaux blessait plus qu'elle ne satisfaisait l'amour-propre de leur auteur. Son puissant génie demandait a se

---

(1) La galerie Feodele était en grande estime pendant le 17e siècle. Mais plusieurs des grandes galeries de ce temps se sont fondues dans d'autres collections, ou ont été dispersées jusque dans l'étranger. La mauvaise administration de leurs affaires domestiques a réduit quantité de nobles romains à se défaire de leurs plus beaux tableaux, bien avant la révolution française.

(2) Ces paysages sont toujours dans la galerie de la Spada. On m'a dit qu'un célèbre artiste italien a déclaré que c'étaient les seuls tableaux originaux de Salvator qui existassent maintenant à Rome. Etrange assertion, que plus d'un connaisseur de cette ville pourrait sans doute contester. La crédulité et le scepticisme des *virtuosi* italiens sont, pour ne pas dire plus, extrêmement curieux.

déployer sur un plus grand espace et des formes plus étendues, à produire ces incidens historiques, ces combinaisons poétiques et morales qui accompagnent les conceptions philosophiques. Les élémens de « ses Titans, de son Régulus, de son Catilina » flottaient vaguement et vainement dans son imagination. Il brûlait d'obtenir quelque grand ouvrage public, dans lequel il pût employer tous ses moyens, mais ces sortes de travaux étaient exclusivement dans les mains du gouvernement, et de ses protégés; et l'attaque contre Bernini privait pour toujours Rosa de ces faveurs qui journellement pleuvaient sur Romanelli, et sur tant d'autres, dont la médiocrité était leur meilleure recommandation auprès du jaloux arbitre des beaux-arts.

Dans ce temps où Salvator gémissait de la destinée qui tenait son génie captif, et lui apportait (comme il le dit lui-même) plus de profit que de gloire, ses succès extraordinaires et subits excitèrent la maligne envie d'une profession accusée plus qu'aucune autre d'exciter cet amour-propre irritable, qui voit un ennemi dans chaque compétiteur, et ressent plus de jalousie de la réussite que du mérite d'un rival. Salvator avait réussi, et ses succès étaient de ceux que l'envie ne pardonne jamais, puisqu'il les avait obtenus dans la haute société. L'homme et l'artiste

avaient chacun leur part dans la malveillance élevée contre lui. On fit adroitement courir le bruit que l'auteur de *Prométhée* n'était pas capable de peindre un grand tableau d'histoire ; qu'il ne pouvait exécuter aucun ouvrage au-dessus de ses petits paysages, et de ses petites marines, qui devaient leur vogue à leur originalité.

Cependant, en lui accordant cette qualité, vraiment fondamentale, ils lui laissaient tout ce qui le plaçait réellement au-dessus de ceux qui l'attaquaient, et prouvaient qu'il était digne d'entrer en lice avec ces deux grands maîtres du paysage dont la réputation éclatante était à son plus haut point, quand Salvator parut, « et vint partager leur triomphe et les applaudissemens publics. »

Ces hommes illustres étaient (1) Claude Lor-

---

(1) Pietro Berrettini ou Pierre de Cortone, contemporain de ces grands maîtres, quoique peintre d'histoire, a fait des paysages assez estimés, principalement pour la famille Sacchetti, dont la splendide galerie a été transferée au Capitole. Un critique italien a dit de Berrettini : « Era Pietro un pittore che faceva bene ciò che voleva e cosi ancora i paesi. Non che voglio paragonarlo in questo genere con Poussino, Claudio e Salvator Rosa. » Ce peintre faisait bien tout ce qu'il voulait faire ; on a même de

rain, et Gaspard Poussin. Les *figuristi*, (comme on appelait alors les peintres d'histoire, pour les distinguer de ceux qui cultivaient un nouveau genre de l'art et prenaient le nom de *Paesanti*,) déclinaient en nombre et en mérite, quand Adam Elsheimer (1), surnommé *il Tedesco*, parut à Rome, sous le pontificat de Paul V. Les progrès rapides que firent, dans cette branche ravivée de la peinture, Viola (2), Vincenzo Ornano, et d'autres de l'école ultramontaine, la conduisaient à ce dernier degré de perfection où elle arriva

---

bons paysages de lui : mais je suis loin de le comparer en ce genre au Poussin, au Lorrain, ni à Salvator Rosa. — *Risposta alle riflessioni critiche del signor Marchese d'Argens.* Pag. 64.

(1) Adam Elsheimer, fils d'un pauvre tailleur, était né en 1574, et mourut en 1620, quand Salvator n'avait encore que cinq ans. Quoiqu'on le regarde comme le fondateur de la première école de paysage, cette belle branche de la peinture avait été déjà occasionnellement cultivée par les Carraches et leurs élèves; et les premiers génies des écoles romaine et lombarde ne l'avaient pas négligée. Parmi les élèves d'Adam Elsheimer, on compte David Teniers.

(2) Né en 1600, et mort dans sa quatre-vingtième année. De son temps, il était devenu à la mode à Rome de rebâtir les *vignes* et les *villas* sur le modèle des édifices fantastiques introduits par ce peintre dans ses paysages. La *Villa Pia*, près de Rome, en est, dit-on, un exemple.

sous Urbain VIII, et qui donna au règne de ce pape le titre « *d'âge d'or des peintres de paysages*, (*il secolo d'oro dei paesanti.*)

A l'instant même où Salvator venait ajouter à cet âge d'or une nouvelle splendeur, Claude Gelée, dit le Lorrain, dominait sur toute l'école de paysage à Rome, et l'on peut dire même en Europe. Dans la vie de ce singulier personnage, on dit que son père, Pierre Gelée, pauvre pâtissier d'une petite ville de Lorraine, se plaignait toujours de ce que son fils Claude était si stupide, qu'il n'avait jamais pu lui apprendre à pétrir un pâté ni à chauffer un four. Le frère de Pierre (maçon de son métier), lui conseilla de faire un prêtre de ce garçon, parce que, dit le proverbe, « *Si ton fils n'est bon à rien, il sera bon pour l'église.* » Mais il y avait autant de difficultés à faire de Claude un prêtre, qu'à en faire un pâtissier; car s'il ne pouvait apprendre à faire un pâté comment pourrait-il apprendre à lire? Il s'ensuivit de grandes persécutions paternelles. L'imbécile pouvait sentir s'il ne pouvait apprendre; et il échappa à la tyrannie de ses parens, et s'engagea comme domestique au service de quelques artistes flamands qui allaient étudier à Rome. Remplissant à l'un des festins d'initiations de ces ultramontains ses devoirs culinaires, Claude montra des germes de talent gas-

tronomique, que son père n'avait jamais pu développer; et Augustin Tassi, peintre romain, dont les goûts se rapportaient aussi bien au *palais* qu'à la *palette*, enleva à ses confrères leur maître Jacques, en lui offrant de plus forts gages pour le servir dans la double qualité de cuisinier et de broyeur de couleurs (1). Ce fut dans l'atelier de son nouveau maître que Claude sentit les premières inspirations d'une vocation plus élevée, qui, si son objet eût été d'un ordre différent, était assez miraculeuse pour être attri-

---

(1) Agostino Tassi, « *malvagio uomo, ma pittore eccellente* », mauvais homme, mais peintre excellent, était un des esprits les plus singuliers de son temps. Ayant été, pour quelques-unes de ses nombreuses extravagances, condamné aux galères, il s'amusa à esquisser les scènes et les groupes que sa situation lui présentait, et les reproduisit ensuite avec un admirable effet dans les fresques dont il couvrit divers palais à Rome et à Gênes. Sa maison était pleine de jeunes artistes qui l'aidaient dans ses travaux, et qu'il payait en les instruisant et en leur donnant une bonne table.

Claude fut engagé simplement « *per le domestiche facende, e per macignargli i colori* », pour le service domestique et pour broyer les couleurs. Tassi essaya de lui donner quelques instructions en peinture, et ne réussit pas d'abord; mais il vécut assez pour voir son *marmiton* devenu le premier peintre du siècle

buée à l'opération mystérieuse de la grâce, travaillant sur l'imbécilité en dépit de sa propre volonté, et au delà de ses moyens naturels.

Il sortit d'une incurie totale, de la bassesse des soins les plus serviles, d'une obscurité en apparence imperméable au moindre rayon de prospérité, pour se montrer tout à coup l'un des candidats les plus heureux que l'art de la peinture ait présentés à l'immortalité : celui qui n'avait pas l'intelligence nécessaire pour faire une tarte, ou épeler une homélie, était maintenant plongé dans l'étude de pures abstractions, calculant des réfractions de lumière, et mesurant la perspective aérienne par des lignes lumineuses ou idéales.

« *Le voilà* » dit l'un de ses biographes les plus brefs et les plus aimables (Le chevalier Denon), « *le voilà, qui établit dans le vague les graves et solides vérités de la géométrie ; en un mot, le voilà devenu le plus grand paysagiste de l'univers.* »

Dans sa trente-sixième année, Claude Gelée grillait des côtelettes et broyait des couleurs ; dix ans après, Claude Lorrain paraît sur la scène, comme l'ami de l'élégant cardinal Bentivoglio, le favori distingué d'Urbain VIII, courtisé de celui que tout le monde courtisait, le Bernin, et le peintre à la mode parmi l'aristocratie de l'Europe. « Sa galerie était fermée (dit

l'un de ses historiens) à tous ceux qui n'occupaient pas le plus haut rang dans l'État. » Les pontifes, les potentats, les princes avaient seuls le droit d'aspirer aux productions brillantes de son génie créateur. Ses prix énormes bornaient ses acheteurs aux seuls possesseurs de richesses énormes ; et le public était en quelque sorte exclu du marché de ces tableaux, dont trois papes et deux souverains cherchèrent à faire un monopole exclusif.

Tout ce que la prédilection publique ne donnait pas à Claude, était réservé à son éminent élève et condisciple Gaspard Dughet, qui prit le nom de son premier maître, son parent et son protecteur, Nicolas Poussin (1). Instruit dans les écoles et soutenu du crédit de tels hommes, surtout fortement recommandé par le Bernin, Gaspard Poussin commençait sa carrière sous des circonstances si enivrantes, qu'on n'en doit que plus admirer ses succès; car l'ad-

---

(1) Gaspard Poussin, né en 1613, mourut en 1675. Lui et Vandervert ont été élèves du Lorrain. Gaspard, toutefois, ne vint à son école que déjà formé par le grand Poussin, son beau frère, avec lequel on suppose que le Lorrain étudia aussi.

G. Poussin peignit gratis les fresques du palais de Bernini, et le *cavaliere* fut toujours depuis son *prôneur en titre*.

versité est la véritable école du génie, qui, de même que la religion, exige que la persécution atteste son origine céleste.

L'effet toujours frappant du *chiaro oscuro*, avait été employé à satiété par Adam Elsheimer et son école. Ce fut le génie de Claude qui développa le mystère nouveau de la perspective; et il le porta à un tel point, que ses sublimes peintures paraissaient des vues découvertes à travers les murs qu'elles décoraient. Créateur d'une aristocratie végétale, ce peintre des élémens ennoblissait la nature en la copiant; et le premier imprima le *beau idéal*, sur des aspects matériels, comme l'avait fait avant lui Raphaël, pour le visage humain.

Ces soleils, dont l'éclat rivalisait avec leur modèle; ces eaux qui ne semblaient ridées que par des vents d'été; ces torrens, de lumière brillante, tombant sur des scènes dignes du paradis terrestre; la magnificence de l'architecture, les belles formes arrondies des animaux ruminant sous des ombres épaisses, ou rafraîchissant leurs membres brûlans dans de limpides ruisseaux; tous ces objets paraissaient épuiser, par leur variété infinie, la puissance de la nature, et défier toute imitation rivale.

Gaspard Poussin, plus savant que Claude, ou plutôt profondément empreint de l'immense

érudition de leur commun maître, Nicolas Poussin, produisit des tableaux dans lesquels chaque image était susceptible d'un commentaire. Ses ouvrages qui manquent du *brillant idéal*, du coloris éclatant du Lorrain, ont une élégance pastorale, une grâce champêtre qui lui firent donner le titre de « *gentile artefice* (1). »

Il employa dans ses paysages les plus beaux traits des campagnes de Tibur et de la Toscane; et le feuillé large de ses élégans platanes, ses limpides fontaines, ses ruisseaux argentins, ses collines doucement ondulées, ses gracieux pavillons, et sa fraîche verdure sous un ciel pur et calme ; le tout coloré avec une douceur arcadienne (2), montraient la nature, mais la

---

(1) Ce peintre eut en commun avec Salvator le don de célérité; il commençait et finissait un paysage en un jour. Ses grands tableaux sont au palais Pamfili Doria à Rome, où ils donnent le nom de *gran sala di Poussino* à l'une des pièces. On dit que le plus beau est celui du pont de *Lucaccio*, sur le chemin de Tivoli. Dans une chambre adjacente sont quelques tableaux de Salvator Rosa.

(2) Ces personnages ont l'air de poëtes déguisés en bergers pour jouer leurs pastorales. « Le figure non sono d' ordinario bifolchi, pastori, ed armenti come ne quadri

nature choisie par un goût sûr et exercé; la nature telle qu'elle paraît dans la description des jardins enchantés de la voluptueuse Armide. Dans les ouvrages de ces deux grands maîtres, les soleils brillans du Lorrain ou les cieux doucement éclairés du Gaspre, le monde terrestre est plongé dans un agréable repos.

La nature, dans sa tranquille beauté, apparaît à l'homme, comme un pouvoir bienfaisant et non destructeur; il reconnaît en elle la source de ses joies, non le tourment de sa courte existence et le tombeau de toutes ses espérances. C'est ainsi que la représentaient les deux puissans génies qui présidaient sur le paysage, quand Salvator Rosa entra dans l'arène qu'ils avaient jusque-là ex-

---

fiaminghi; ma personnaggi presi dalla favola osiu della antica istoria. » — Ticozzi.

Ces figures cependant étaient en général du Poussin, de même que celles de Claude étaient de Bourguignon et de Filippo Lauri. Le Lorrain avait coutume de dire : « Je vends mes paysages et je fais présent de mes figures. » — « *Vendo i paesi e regalo delle figure.* » Ses bœufs, ses chèvres, ses oiseaux aquatiques passent pour admirables, mais la nature morale paraît avoir été cachée à sa vue. Il la voyait dans ses formes tangibles, et non comme Salvator Rosa dans son esprit.

clusivement occupée, et dissipa la trompeuse et douce illusion de ces élémens toujours en harmonie, de ces scènes toujours paisibles. Son pinceau magique donna à tous les objets la vie, le mouvement et une effrayante activité. Le *famoso pittore delle cose morali* ne pouvait séparer les scènes des acteurs. Il ne pouvait séparer la matière de celui à qui l'on fait croire, par une dérision cruelle, qu'il est fait pour régner sur elle. Représentant la nature comme il l'avait vue dans ses puissantes régions qu'il avait le plus étudiées, il la peignit comme l'agent inévitable des souffrances humaines, en mêlant toutes ses grandes opérations avec les passions et les intérêts de l'homme, qu'il montrait frappé de son tonnerre, noyé par ses tempêtes, enterré dans ses avalanches et entraîné dans ses tourbillons (1) !

Le moindre de ses paysages était plein d'intérêt, et fait pour exciter les sympathies humaines. Ses forêts sombres et profondes, où

---

(1) Admirable paysagiste : son style austère, ses formes terribles excitent le frissonnement que fait éprouver la nature à la vue des montagnes escarpées et des rocs sourcilleux.

MONGEZ.

l'on ne voit de teintes claires que sur l'écorce argentée du chêne entr'ouvert qui forme le plan avancé, paraissent le refuge du formidable brigand dont la figure hardie et insouciante, avec ses habits et ses armes bizarres, fixe les regards plus que toutes les beautés agrestes qui l'entourent. La longue ligne du chemin pierreux, taillé dans ces masses de rochers suspendues sur des abîmes, est le défilé où le brave chevalier, marchant à quelque entreprise généreuse, est surpris par les brigands sans pitié, ou par l'orage qui menace de l'exterminer à chaque pas de son cheval effrayé. Le voyageur harassé, le marin naufragé, sont des images qui touchent le cœur, et donnent au site inanimé une action morale et intéressante.

Ces aspects effrayans et terribles, mêlés à ces vues de la société, cachaient toujours une *arrière pensée* qui, si elle ne frappait point immédiatement le spectateur, travaillait indirectement sur son esprit. Le grand nombre, en regardant les ouvrages de Salvator, sentait quelque chose dont il ne pouvait se rendre compte. Le petit nombre s'enthousiasmait pour des peintures qui donnaient des sensations, quoique des sensations de terreur ; et le public, idolâtre de l'originalité et porté vers tout ce qui excite l'imagination, ne se lassait jamais de produc-

tions qui réveillaient si puissamment toutes les sympathies.

Quand des groupes de Romains des classes subalternes parcouraient la rotonde sacrée du Panthéon, pendant les fêtes de *san Giovanni Decollato*, murmurant tout bas leurs critiques naïves, après s'être demandé les uns aux autres : « Avez-vous vu le *Titien*, le *Corrége*, le *Veronèse* ou le *Parmésan?* » ils ne manquaient jamais d'ajouter : « *et notre signor Salvator?* » car notre signor Salvator ne craignait pas la comparaison avec les Titien, les Guide, les Guerchin, ni aucun autre maître.

La vénération populaire qui avait donné à Rosa le titre de *signor*, et les exclamations flatteuses qu'attiraient ses tableaux quand ils étaient exposés au Panthéon, « choquaient plus d'un homme considérable, » dit Passeri; « et les applaudissemens enthousiastes de ses admirateurs ne faisaient qu'augmenter la masse d'envie qu'il avait déjà excitée, quoique le pauvre seigneur fût très-innocent de tout cela (1). « Ce titre de *il signor*, » donné à Rosa

(1) En parlant des trois paysagistes célèbres du 17e siècle, Lanzi dit que la mode exaltait alternativement Claude Lorrain, Gaspard Poussin et Salvator Rosa, mais

par le peuple romain, fut le seul qu'il reçût jamais. L'aristocratie de la nature avait été reconnue par ses simples enfans ; et les lettres de noblesse qu'elle avait conférées furent considérées comme donnant un droit légitime au respect et à l'estime.

Salvator ne fréquentant point le Lorrain ni son émule, et évitant la société d'hommes que leurs caractères grossiers et rustiques (1) rendaient, malgré leurs talens, tout-à-fait opposés à ses habitudes et à ses goûts, resta, par rap-

---

qu'au commencement du 18e Rosa était le plus en vogue « *il più acclamato.* »

(1) Claude Lorrain, son art excepté, resta toujours (même à l'époque de sa plus brillante renommée) aussi simple, aussi stupide que quand il faisait la cuisine et broyait les couleurs de Tassi. Son esprit ressemblait à un espace noir à travers lequel, par une ouverture accidentelle, pénètre un rayon de lumière.

Son ami, Gaspard Poussin, qui se servait, sans le posséder, du savoir de son premier maître, était un homme simple et ignorant qui n'était propre à rien hors de son atelier, si ce n'est à la chasse, à laquelle il se livra avec une ardeur tellement inconsidérée qu'elle lui causa une complication de maladies qui l'emportèrent au plus fort de ses succès.

port à ceux de sa profession, entièrement isolé.

« *Au milieu d'eux, sans être l'un d'eux,*
» *plongé dans des pensées qui n'étaient point leurs*
» *pensées,* »

et aussi singulier par sa manière de vivre que par l'originalité hardie de ses ouvrages.

Stoïcien par principe, mais voluptueux par tempérament, Salvator tâchait de concilier des opinions et des penchans si discordans. A peine échappé à la pénurie, même au besoin absolu, il commençait déjà à trouver

« *Le superflu, chose très-nécessaire.* »

Son costume devint aussi remarquable par son élégance recherchée, que par son éloignement calculé du clinquant de ce siècle d'ostentation (1). « Il faisait beau le voir (dit son ami Baldinucci) passer le long des rues de Rome avec un certain air de dignité, suivi d'un domestique, et portant une épée à poignée d'argent; tous ceux qui le rencontraient lui faisant pas-

(1) « Vestiva gallante, ma non alla corteggiana; senza gala o superfluità. »

sage. » Les nombreux portraits qu'il a faits de lui-même, et la description que ses biographes contemporains donnent de sa personne, prouvent que la vanité qu'il pouvait avoir sous ce rapport était assez fondée ; et que, quand il n'eût été bon à rien autre, il aurait toujours été *bon à peindre.*

Une figure aussi remarquable, un caractère aussi ardent, et des passions que le temps même ne put jamais subjuguer, joints à une imagination qui prêtait son charme aux plus simples objets des sens, devaient naturellement, surtout à cette époque de sa vie, et dans un pays où l'amour est l'affaire de tous les âges, de tous les rangs, le jeter dans de dangereux liens ; et il paraît qu'il y apporta plus de dévouement, de sincérité et de loyauté qu'il n'en trouva (1) dans celles qui les lui imposaient.

Une cantate qu'il écrivit en ce temps, et dont son ami Cesti fit la musique, fait penser qu'il était alors l'être le plus malheureux et le plus mécontent de son sort. Toutes ses poésies lyri-

---

(1) Une de ses plus belles cantates, sauvée de l'oubli par Burney, est une preuve de cette assertion. C'est un serment de fidélité à sa maîtresse, en dépit des changemens que le temps pourrait amener ; et si la dernière

ques (dit l'élégant auteur qui les a fait connaître au public anglais), « Toutes ses poésies lyriques, sont des plaintes de ses maîtresses ou du genre humain. Mais dans la cinquième, il regarde ses afflictions comme aussi innombrables que les étoiles du firmament, et fait l'aveu mélancolique que, dans les six lustres qu'il avait vu passer, il n'avait pu compter un heureux jour. » Cette tristesse querelleuse, inséparable du tempérament particulier aux hommes de génie, tempérament si prompt à sentir et à souffrir, donnait au caractère de Salvator un charme puissant; et ses éclairs de gaîté, ses fines plaisanteries, ses peintures comiques des ridicules et des vices de la société, en augmentaient beaucoup l'effet. Tandis que ses cantates pathétiques et leur musique plaintive tiraient des larmes des

---

stance est un *concetto*, c'est assurément le plus *joli* dont poëte italien se soit jamais rendu coupable.

« E se la natura avara
Del suo mortal tesoro
Di questo crin mai le rubasse l' oro
Povero ma contento
Lo vedrò bianco
E l' amerò d' argento. »

(*Cantate VII, mise en musique par Luigi Rossi.*)

plus beaux yeux de Rome, les graves, puissans et vénérables *signori* du conclave ne dédaignaient pas de solliciter leur admission dans les *conversazioni* du soir de la Via *Babbuina*, où la muse comique présidait seule. Là, sous le masque de la naïveté nationale, et déguisées par un dialecte rustique, une gesticulation risible, il faisait passer avec impunité des vérités plus périlleuses que la traduction de quelques pages de Lucrèce, pour laquelle un *protégé* du grand duc Médicis fut en ce même moment emprisonné par l'inquisition.

La *manière* de cet *improvisatore* hardi, comme ses historiens et la tradition nous la représentent, n'était pas moins singulière et moins séduisante que les sujets qui l'inspiraient. Le salon dans lequel il recevait sa société, était d'une simplicité calculée. Les murs, tendus de tapisseries fanées, n'offraient aucuns de ses beaux tableaux qui auraient pu détourner l'attention de l'acteur pour la porter sur ses ouvrages. Quelques rangs de siéges composaient tout l'ameublement, et ils étaient occupés de très-bonne heure par des auditeurs impatiens et choisis, invités par lui-même ou présentés par ses amis. Quand la compagnie était rassemblée, Salvator paraissait dans le cercle, mais plutôt comme un hôte que comme celui qui devait occuper la

scène, jusqu'à l'instant où quelqu'un exprimant le désir de l'entendre réciter ou improviser, provoquait des acclamations générales de prières. Une partie de sa coquetterie consistait à exiger de grandes sollicitations; et quand à la fin il consentait, il se levait d'un air timide, et s'avançait avec son luth ou un rouleau de papier contenant les principaux chefs de son sujet. Après un peu d'hésitation gracieuse, quelques accords préludans, ou un léger *hem!* pour éclaircir sa voix grave et pleine, la scène changeait; l'élégant, le sublime Salvator disparaissait, et il était remplacé par le *gesticulant*, le *grimaçant* Coviello qui, long-temps avant de parler, excitait de tels éclats de gaîté « *con le più ridicolose smorfie al suo modo napolitano* » (1), que les plus sérieux des spectateurs étaient prêts d'étouffer. Quand l'adroit improvisateur avait ainsi monté ses auditeurs à un certain degré d'exaltation, et les avait préparés à recevoir en riant tout ce qu'il prendrait fantaisie de hasarder, il s'arrêtait tout court, et s'écriait avec beaucoup d'énergie dans le vrai patois napolitain du Largo di Castello :

---

(1) « Avec les plus plaisantes contorsions à sa manière napolitaine. »

« *Sienté chisso vè, auzza gli uocci* (1). » Puis il commençait à réciter. Quelles que fussent les fautes de ses compositions (dit l'un de ses biographes), il était impossible de les apercevoir tant qu'il les récitait ; et leur charme ne pouvait être compris par ceux qui ne les entendaient pas de sa bouche. Quand on publia, après sa mort, quelques-uns de ses ouvrages, on pensa qu'ils perdraient beaucoup de leur mérite, parce que son génie abondant et plein d'ardeur, riche de sa fertilité naturelle, dédaignait les artifices de l'art, comme assujétissant le talent à des règles serviles. Cependant le contraire arriva ; car ses œuvres excitèrent une grande admiration (2).

A une soif de louanges qu'aucun applaudissement ne pouvait satisfaire complétement, Salvator unissait une vivacité de perception qui lui faisait craindre de déplaire au moment même

---

(1) Idiome napolitain, qui signifie littéralement : Eveillez-vous et ouvrez les yeux.

(2) Ce passage et plusieurs autres dans les vies diverses et même contradictoires de Salvator, prouvent que ses ouvrages récités contenaient les élémens de ses satires. Il y est dit que l'on prenait de ces vers récités « *infinite copie a penna che subito sparsero per tutta l'Italia* » (quantité de copies manuscrites qui se répandaient promptement par toute l'Italie).

où il réussissait le mieux. Une lèvre allongée, ou une légère toux d'impatience, le troublait, lui ôtait toute présence d'esprit, et jusqu'à la puissance de cacher sa mortification. Quand il s'apercevait que quelques saillies spirituelles avaient manqué leur effet, que quelque pointe épigrammatique avait échappé à l'attention des auditeurs ; il disait à ses amis particuliers, après que les étrangers étaient partis (1) : « Quelle folie de perdre mon temps et mes talens en récitant pour ces bêtes de somme qui ne sentent rien, et ont juste assez d'intelligence pour comprendre les ballades chantées par les aveugles des rues» (2). Tel est l'empire qu'un amour insatiable de la gloire peut avoir même sur l'esprit le plus élevé.

Pendant que l'esprit de Salvator demandait un public, des auditeurs, pour les faire jouir de ses rares talens littéraires, son cœur ardent et sensible, et ses goûts raffinés avaient d'autres besoins plus difficiles à satisfaire. Dans la foule

---

(1) Dans son patois napolitain, auquel il recourait toujours quand il était fortement ému.

(2) Ces aveugles dont il parlait hantent encore les rues d'Italie, au grand plaisir des étrangers. Ce sont des bandes de musiciens ambulans, tous aveugles. Celle qui existe actuellement à Bologne est excellente.

de ceux qui accouraient à ses conversations pour y être amusés, il s'en trouvait quelques-uns qui préféraient les discours originaux et intéressans de l'homme aux récits de l'improvisateur; et Salvator Rosa eut alors le bonheur de s'entourer d'une petite troupe d'amis qu'il conserva toute sa vie, et dont les habitudes, les vues, les occupations coïncidaient avec les siennes, et fondaient leur amitié sur la base la plus solide, la sympathie et l'égalité.

Carlo Rossi paraît le premier dans cette troupe choisie. C'était un citoyen romain digne des meilleurs jours de Rome, un vrai banquier italien du temps des Médicis, un littérateur d'un savoir peu commun, bon juge des vers s'il n'en écrivait pas, et protecteur éclairé: riche et plein d'amour pour les arts, il se reposait par de nobles amusemens des fatigues de son comptoir, qu'à l'exemple de l'ancien Côme de Médicis il dirigeait lui-même pendant la journée. Il cultivait la musique avec tant de succès, qu'après son frère, le célèbre compositeur Luigi Rossi, il était regardé comme le meilleur joueur de harpe d'Italie, dans ce temps où ce gracieux instrument était plus à la mode qu'il ne l'a été depuis. Carlo Rossi avait recherché Salvator à cause de son talent, que ses beaux paysages exposés au Panthéon lui firent connaître et

admirer. Mais il découvrit bientôt, dans l'homme qu'il n'avait recherché que comme un artiste fait pour embellir ses nobles galeries, tous les principes, toutes les connaissances, tous les goûts qu'il désirait dans l'ami de ses heures d'intimité. Le banquier et le peintre, l'homme d'affaire et l'homme de génie devinrent inséparables. Souvent l'amitié de Carlo Rossi se mit entre Salvator et la ruine que lui préparaient ses ennemis. Les conseils de cet ami étaient seuls capables de calmer les inquiétudes d'un esprit trop fier, qui perpétuellement plongeaient son infortuné possesseur dans de nouvelles difficultés. Ce fut pour Carlo Rossi que Salvator travailla le mieux et le plus ; ses consolations l'aidèrent à supporter la vie, et il lui rendit les derniers honneurs à sa mort. La petite chapelle à gauche dans la *chiesa di Santa Maria del Monte Santo*, à Rome, est un monument par lequel le premier citoyen de l'Italie, au 17e siècle, honora la mémoire du premier de ses artistes (1).

---

(1) Les Rossi étaient d'origine napolitaine, mais naturalisés citoyens romains. A peu près vers ce temps (1640), Luigi Rossi jouissait d'une grande célébrité pour ses canzonetti et son opéra *de Giuseppe figlio di Giacobbe* qui existait encore vers la fin du siècle dernier. Quelques-

Le comte Ugo Maffei de Volterra était aussi de cette petite société, lui dont le nom rappelait cette famille si distinguée qui, pendant deux siècles, illustra l'Italie par son goût et son érudition héréditaire (1). On y voyait encore le savant Battista Ricciardi de l'université de Pise, dont la correspondance avec Salvator Rosa a montré des sentimens si généreux, si nobles, qu'ils suffiraient eux seuls pour disculper son illustre ami des calomnies dans lesquelles l'esprit de parti a noirci son caractère.

---

uns de ses motets conservés dans la collection de *Christ-Church* sont estimés presqu'à l'égal de ceux de Capella. Les paroles de la cansonetta qui commence ainsi :

« Or che la notte del silenzia amica, »

et d'une autre appelée *la Fortune*, sont supposées de Salvator Rosa.

Carlo Rossi était en même temps négociant et banquier, et l'un des plus riches et des plus considérables d'Italie.

(1) Ugo Maffei fut ensuite chargé d'affaires de France à Rome où il éleva son célèbre neveu Paul Alexandre Maffei, l'un des hommes les plus instruits de son temps, et l'auteur de quelques ouvrages ingénieux. La Mérope de Scipio Maffei excita la jalousie de Voltaire : elle était la seule tragédie célèbre qui existât en Italie près de cent ans avant celles d'Alfieri.

Parmi les intimes de Salvator, on comptait le critique candide Passeri, plus connu par sa piété que par ses tableaux, quoique disciple du Dominiquin; Francesco Redi, l'un des plus célèbres littérateurs de l'époque; Fra Reginaldo Sgambatisti, de l'ordre des frères prêcheurs, élégant prédicateur et bon poëte latin, toujours nommé *l'amico intrinseco, l'ami intime*, de Salvator; le spirituel et habile Padre Oliva, général des jésuites; Baldinucci, peintre et biographe des peintres, et le brillant et accompli duc de Salviati (1), celui qui donna à Salvator le titre si bien mérité de

« Famoso pittore delle cose morali. »

Tels étaient les hommes qui formaient la société particulière de Salvator Rosa, et parta-

(1) La famille Salviati est des plus distinguées en Toscane. Outre son célèbre cardinal, lequel, comme grand prieur de Rome, et admiral de l'ordre de Malte, se rendit si formidable aux Ottomans, elle a produit plusieurs autres personnages remarquables, et, parmi ceux-ci, ce jeune Salviati, qui devint tellement épris d'un tableau que Salvator avait peint pour le signor Francesco Cordini de Florence (la Philosophie présentant un miroir

geaient les orgies de cet homme, que la calomnie représentait livré à la plus vile débauche, dont il est dit encore à présent qu'il vivait exclusivement avec la *populace du Transtevere*.

Le talent musical du compositeur de plusieurs de ses meilleures cantates, attirait de plus autour de lui les plus grands maîtres de ce siècle, où la musique commença à prendre le pas sur tous les autres arts. Cesti (1), Legrenze, Cavalli, Ferrari, Luigi Rossi, et Giacomo Carissimi, étaient non-seulement *habitués* de la maison de Salvator, mais s'empressaient tous à l'envi à mettre ses vers en musique ; et cela dans le moment même où le poëte satirique lançait ses traits contre leur profession, quelquefois avec

---

à la Nature), qu'il en fit le sujet d'une ode commençant par ces mots :

« Quel gelida pianeta
« Che di luce non sua vaga risplende, ecc. »

(1) Le père Marc Antonio Cesti de Volterra était un frère *mineur conventuel*, pieux ecclésiastique, et l'un des compositeurs le plus en vogue dans ce temps. Il donna son premier opéra, « l'*Orontèa* », au théâtre italien en 1649, et, pendant plus de trente ans, cet ouvrage resta le plus

la concision nerveuse de Juvénal, d'autrefois avec la sévérité attique de Lucien. Observant les mœurs de ce siècle, dans lequel il regardait comme une honte d'être né, avec la profonde philosophie qui distingue tout ce qu'il a pensé ou produit, Salvator vit que l'Eglise visait à faire un monopole de la musique comme elle en avait fait un jadis de la peinture, et arriverait enfin à dégrader cet art de même que l'autre, en l'appliquant aux fins les plus dangereuses. Les premiers chanteurs et cantatrices se trouvaient alors dans les monastères. Rome entière courait au *Spirito Santo* entendre la sœur Véronique, et les émotions que cette charmante religieuse excitait dans ses auditeurs

---

remarquable dans son genre. En 1660, ce père était encore premier tenore de la chapelle du pape. Il n'existe qu'une seule scène de son opéra, trouvée par Burney dans un livre manuscrit de Salvator Rosa, en 1777. Passeri dit de ce compositeur : « *Così celebre per la sua abilità nel canto e ne' componimenti* ».

Cavalli et Ferrari composaient aussi en ce même moment des opéra à Venise et à Bologne pour les théâtres particuliers de Rome, aucun théâtre public n'y ayant été souffert avant 1671, où l'on en ouvrit un dans la *Torre della Nona*. On peut ajouter à ces musiciens du 17e siècle Monte Verde, Sacrati et Cignali.

n'appartenaient peut-être pas toutes au ciel (1).

Ce fut dans les palais des « *Porporati* » que la première musique dramatique se fit entendre ; mais ces compositions n'avaient aucune ressemblance avec l'opéra moderne (2), qui leur a sucédé maintenant au théâtre de l'*Argentina*, et le chœur de la chapelle pontificale, (qui donnait le ton musical à toutes les églises de la chrétienté, en même temps qu'il absorbait toutes les faveurs de son gouvernement, aban-

(1) Evelyn parle de cette religieuse, qu'il était du bon ton d'aller entendre quand il était à Rome.

(2) le premier drame lyrique régulier fut joué dans un de ces palais à Rome, en 1632, trois ans avant la première arrivée de Salvator en cette ville. Cette pièce, nommée « *Il ritorno d'Angelica nella India* », était de la composition du musicien favori de ce temps, Cignani. On jouait déjà alors des opéra sur les théâtres publics de Venise et de Bologne.

Il est curieux de remarquer que les instrumens qui composaient l'orchestre séculier d'Italie en ce temps, étaient l'orgue, la viole, la basse de viole, la harpe, le luth, la guitare, l'épinette, le clavecin, le théorbe et la trompette ; tandis que la musique de Louis XIII et de Louis XIV consistait seulement en « *vingt-quatre violons tous d'une file* », encore étaient-ils importés d'Italie. Le premier et le plus distingué parmi eux fut Baptiste Lulli, que Marie de Médicis amena de Florence, quand il n'avait que quatorze ans. De simple *violon*, il devint le créateur de

donnant par degrés pour de savantes combinaisons, cette solennelle et touchante simplicité, si bien appropriée aux fins d'une dévotion passionnée, cherchait à attacher le goût de l'amateur tout en excitant l'enthousiasme du dévot.

Tandis que la musique d'église prenait un caractère efféminé, les palais des grands se remplissaient des plus indignes sujets qu'offrait l'art musical en hommes et en femmes (1). Le génie

---

l'opéra français, et le modèle sur lequel Campra, Destouches et d'autres compositeurs fondèrent leurs *braillantes monotonies*. A la même époque, en Angleterre, la musique de Tallis et de Bird était rejetée comme profane, et remplacée par ces pieuses discordances

» *Que des poumons enthousiastes poussent laborieusement*
» *en les faisant passer par un nez sonore.* »

Vincenzio Galileo, père du célèbre astronome, dit toutefois, dans un dialogue sur la musique, que les meilleures lyres se faisaient pour l'Angleterre.

(1) » Il principe in cercar questa canaglia,
» Scandalo della corte e de' palazzi, ecc., ecc. »

(*S. Rosa, Satira prima.*)

des compositeurs les plus admirables était alors, comme à présent, moins prisé et moins récompensé que les voix qui exécutaient leurs ouvrages (1), et la licence des mœurs des chanteurs publics en Italie, ne les empêchait point d'être admis dans les familles les plus respectables de ce pays. Ce fut cette honteuse dépravation, et la dégénération visible de la musique ecclésiastique, sur lesquelles Salvator tomba avec une sévérité presque puritaine, à peine surpassée par les anathèmes de Calvin, ou les invectives d'Érasme. Il attaqua (2) le style de chant adopté

---

(1) « Chiama in Roma più gento alla sua audienza
L' arpa d' una Licisca cantatrice
Che la campana della sapienza. »
(*Ibid.*)

De nos jours, quelle différence entre la rémunération d'une Catalani et d'un Rossini !

(2) « Voyez la première satyre depuis ces mots : « *Che scandalo è il sentir,* » jusqu'à ceux-ci : « *E gighe e sarabande alla distesa,* » dont les lignes suivantes sont une traduction *très-impoëtique* : « O scandale ! entendre une troupe mercenaire élever dans le temple sacré des voix profanes ! On monte à la sainte tribune, la musique mondaine à la main; l'on chante les louanges de Dieu sur des airs de bacchanales, hurlant une messe ou des vêpres, aboyant des *alléluia*, et braillant les *pater* et les *gloria*. —En ces lieux où

dans la chapelle pontificale. Il attaqua les vices d'une profession qui devenait l'objet spécial, exclusif, de la protection des princes du conclave; et quoique ses efforts pour exciter à la réforme de ces abus se renfermassent dans ses vers récités, et l'expression franche de ses opinions, expression qu'il n'était pas en son pouvoir de réprimer, ses Philippiques augmentèrent encore le nombre de ses ennemis, et plus peut-

---

les yeux des pécheurs devraient répandre les larmes de la repentance, et les cœurs coupables implorer le retour de la grâce divine, le pénitent *dilettante*, tout oreille, cherche les fautes du tenor, les beautés de la basse-taille; et des trilles ou des cadences discordantes ou harmonieuses, bercent ou révoltent des esprits partagés. — Les sanctuaires ressemblent maintenant à des temples grossiers du dieu de la vendange; à l'arche de Noé, ou plus d'un animal immonde souille les saints parvis. Le *miséréré* devient une chaconne, et c'est au son d'une gigue que les âmes sont conduites vers le ciel. *

* Dans l'original il est dit :

« Cantan su la ciaccona il miserere,
E con stilo da farza e da commedia
E ghe e sarabande alla distesa. »

(Traduit sur la traduction en vers anglais.)

être que ne l'eût fait une attaque contre la religion elle-même (1).

Cependant tous les chanteurs romains, leurs patrons et leurs partisans déclarèrent la guerre au satyrique, tandis que les grands compositeurs, aussi distingués par leur génie que par la pureté de leurs mœurs, se rangèrent autour de lui. L'album musical de Salvator, apporté un siècle après sa mort en Angleterre, (où l'on a toujours rendu justice à ses mérites, et sympathisé avec son génie,) est une preuve qu'il n'offensa que ceux dont l'inimitié était un honneur (2).

---

(1) « Cependant Salvator ne fut pas le seul à censurer les mœurs des musiciens. Elles sont attaquées absolument à sa manière dans les « Discorsi di musica » di *Vincenzio Chiavelloni* (publiés à Rome en 1668). Ces dernières diatribes étaient prononcées par l'auteur dans une académie de musique, de même que Salvator récita chez lui sa *Musica*. « Et pour dire le vrai, « dit Zeno, » leur immoralité méritait autant d'être corrigée que leur musique. »

(2) « Parmi la musique manuscrite achetée à Rome en 1770, ce qui me paraît le plus excellent est le livre du peintre Salvator Rosa, dans lequel se trouvent ses airs et cantates mis en musique par Carrissimi, Cesti, Luigi Rossi, Cavalli, Legrenze, Capellino, Pasqualini et Bandelli, dont les paroles sont transcrites par l'illustre auteur

Parmi les autres personnages distingués que la réputation poétique de Salvator Rosa attirait aux *conversazioni* de la *via Babbuina*, on compte le vénérable Carpina, noble Romain du plus haut rang, et l'un des plus notables protecteurs des arts à cette époque. Il était vieux et aveugle, et n'avait jamais pu voir aucun des tableaux de Salvator, mais il s'était pris d'un tel amour pour son caractère et ceux de ses talens que les sens qui lui restaient lui permettaient d'apprécier, qu'il désira léguer à sa postérité quelque ouvrage du peintre-poëte. Déjà sur le bord de sa tombe, il commanda un tableau d'une grande dimension

---

lui-même. Ce livre a été acheté à la petite fille de Salvator Rosa, qui occupait encore la maison où son grand père vécut et mourut. *L'écriture a été reconnue en la comparant avec ses lettres et ses satyres*, dont les originaux, écrits de sa main, sont conservés dans sa famille. Les historiens de la poésie italienne, quoiqu'ils citent souvent Salvator comme poëte satyrique, ne font aucune mention de ses œuvres lyriques, qui semblent leur être inconnues; et comme ce livre est non-seulement curieux pour la musique, mais pour les vers, j'offrirai à mes lecteurs quelques détails sur son contenu, etc. — D'autres airs détachés par Luigi et Legrenze, paroles de Salvator, remplissent ce volume, qui ne présente rien de plus curieux que les compositions musicales et poëtiques de Rosa.» — *Hist. de la musique du docteur Burney.*

à l'artiste, son ami, en lui laissant le choix du sujet. Il choisit une bataille, et ce morceau (le premier grand tableau historique *commandé* à Salvator) fut cet ouvrage célèbre, dans lequel Borgognone disait, qu'il avait déjà acquis tous les principes, le jugement, le goût, l'exécution exigés pour ce genre particulier et difficile où lui-même excella par la suite (1).

A peu près en ce temps, Carlo Rossi com-

---

(1) « Jacques Courtois, dit le Bourguignon, du lieu de sa naissance, était un soldat de fortune qui se passionna pour la peinture pendant ses campagnes en Italie. La bataille de Constantin au Vatican, fixa d'abord, à ce qu'on dit, son attention, et décida sa vocation. Il échangea son épée contre un pinceau, et alla étudier dans les principales villes d'Italie. Mais une malheureuse affaire d'amour l'obligeant de se réfugier dans le sanctuaire de l'Eglise, il prit l'habit de Jésuite à Rome, où il continua jusqu'en 1676 à prier et à peindre ces batailles, dans lesquelles il croyait combattre encore, et à les peindre avec tant de vie et de feu, que (suivant l'un des historiens de ses ouvrages,) « sembrava di vedere il coraggio che combatte per l'onore e per la vita; e di udirvi il suono delle trombette l'annitrire de' cavalli e le strida di che cadde. » — On croyait voir le courage combattant pour l'honneur et la vie; on croyait entendre le son des trompettes, le hennissement des chevaux, les cris des mourans. »

manda un tableau d'histoire à Salvator, qui demanda à choisir lui-même son sujet, et produisit « *sa Sorcière.* » Suivant son propre témoignage, il ne reçut, pour cet ouvrage, que quinze doublons. Plus tard, on en offrit à Rossi quatre cents écus; et Salvator dit, dans une lettre à son ami Ricciardi, en parlant de ce fait: « j'ai prédit que lorsque je ne serais plus, il en vaudrait deux mille. » Carlo Rossi fut probablement de la même opinion, car pour distinguer ce tableau de tous les autres dans sa galerie, (alors l'une des premières d'Italie,) il le tenait caché sous un rideau de soie. La curiosité qu'il inspirait était insatiable (1).

Pendant que Salvator était occupé d'un sujet si conforme à son imagination sauvage et sombre, il paraît qu'il écrivait ce qu'il peignait, et peignait ce qu'il écrivait, car son « *enchantement* », ce morceau si poétique, mis en musique par Cesti, date de cette époque (2). Cette singulière

---

(1) Salvator, en décrivant ce tableau dans une de ces lettres, dit : « Il a deux *braccie* et un quart de large sur une et demie de haut. Son prix était de quinze doublons quand il a été fait il y a vingt ans. »

Ce tableau est maintenant dans le palais des *Conservateurs* au Capitole. — Voy. l'*Appendix*.

(2) Le docteur Burney pense que son *Enchantement* (*In-*

production est, dit-on, « le plus heureux échantillon de la force d'imagination qui règne dans ses poésies. « C'est un *enchantement*, un *charme*, que fait un être égaré par l'amour et la vengeance. On y trouve de grands traits de ressemblance avec les conjurations de l'Hécate de Shakspeare (1), et ces traits assimilent aussi

---

cantazione), a donné l'idée de la célèbre cantate de Purcell, qui commence ainsi :

« By the croaking of the toad. »

(*Par le coassement des crapauds.*)

Cette ressemblance est si frappante que l'on serait tenté de croire que l'une est une imitation de l'autre, s'il n'était pas peu probable que Salvator connût les ouvrages de Shakspeare. Pour celle qui, de même qu'Audrey peut *remercier les Dieux de ne l'avoir pas créée poëte*, essayer de traduire l'*enchantement* de Salvator serait un sacrilége! Cette traduction conviendrait bien mieux au conjurateur de l'*esprit mystérieux* de Manfred, à celui qui créa tant de scènes dignes du pinceau de Salvator.

CANTATA DI SALVATOR ROSA.

All' incanto, all' incanto!
E chi non mosse il ciel, move Acheronte!
Io vo magici modi
Tentar profane note,
Erbe diverse e nodi
Ciò che arrestar può le celeste rode.

le génie de ce Biron de la peinture avec celui du Salvator de la poésie. Le caractère distinctif

---

Mago circole,
Onde gelide,
Pesci varii,
Acque chimiche,
Neri balsami
Miste polveri,
Pietre mistiche,
Serpi e nottole,
Sangui putridi,
Molli viscere,
Secche mammie,
Ossa e vermini
Suffumigii ch' anneriscano,
Voci orribile che spaventino,
Linfe torbide ch' avvelenino,
Stille fetide che corrompino,
Che offuschino,
Che gelino,
Che guastino,
Ch' ancidano.
Che vincano l' onde stigie.
In quest' atra caverna,
Ove non giunse mai raggio di sole,
Dalle tartaree scuole
Trarrò la turba inferna,
Farò che un nero spirto,
Arda un cipresso, un mirto,
E mentre a poco a poco
Vi struggerò l' image sua di cera,
Farò che a ignoto fuoco
Sua viva imago pera,
E quando arde la finta, arde la vera. »

de l'esprit du premier tenait éminemment de l'inspiration septentrionale ; et tellement, que les *ultras* d'Italie le dévouent maintenant à l'anathème, en le mettant au premier rang des *romantiques*, avec ces hommes qu'il est séditieux de louer, Boccace et l'Arioste.

Le merveilleux que Salvator aimait à employer et dans ses tableaux et dans ses poésies était principalement tiré de cette sombre Mythologie qui inspira Shakspeare, et fait le charme d'Ossian. Son talent créateur et original repoussait avec dégoût les images usées des mythologies païenne et chrétienne, ces Séraphins aux regards célestes, et ces Amours aux sourires malins, ces dieux en fureur et ces martyrs agonisans. Quand des circonstances impérieuses le forçaient à choisir un sujet de l'un ou l'autre de ces systèmes, il préférait à tous, « *Saül et la sorcière d'Endor.* » Le supplice de *Prométhée* (où se cache une philosophie profonde), et la *révolte des géans*, dogme qui dans toutes les religions s'applique à un fait physique, évident aux yeux de tous les peuples.

Alors qu'il produisait en même temps un poëme et un tableau, une cantate et une improvisation, « *Mandando fuori con l'opere, spiritosi pensieri e talora bizarre invenzioni,* » le public romain le contemplait avec admiration. Sa « *Sor-*

cière » avait à peine pris sa place dans la galerie de Carlo Rossi, qu'il exécuta pour ce même généreux ami, son « *Socrate buvant la coupe empoisonnée* (1), » et pour la galerie Sonini, son « *Enfant prodigue.* » Il donnait maintenant un plein essor à son génie flexible, et peignait avec un égal succès, et dans les styles les plus opposés, des figures colossales et des paysages en *petit* « des *Capricci* » pour le *cortile* de San Bartolomeo, et des tableaux d'autel pour les églises de Lombardie, où les intrigues du Vatican et l'envie des académiciens ne purent empêcher sa réputation de s'étendre. Le cardinal Omodei, de Milan, frappé des ouvrages de Salvator, pendant un voyage qu'il fit à Rome, engagea, à son retour, les pères du couvent de *San Giovanni Case-rotte* à commander à ce peintre le tableau du maître autel de leur église. Salvator prit pour sujet le Purgatoire (2), et cet enfer probatoire

---

(1) David, le chef de l'école française moderne, a traité le même sujet.

(1) Ce beau tableau, maintenant connu de tous les voyageurs anglais, est dans la galerie de la Brera de Milan, où se voit aussi un beau S. Jérôme de la même main. Le premier de ces ouvrages avait été pris par les Français à leur entrée dans cette ville.

L'admiration des Français pour les tableaux de Salva-

fut rendu avec la terrible fidélité d'un homme à qui les souffrances de l'humanité étaient familières; d'un homme qui avait étudié la terreur à sa source, au milieu des explosions volcaniques; qui avait *vu* la *vivante* mer de flammes qu'il peignait, portant la destruction sur la nature gémissante, et ensevelissant dans son impitoyable cours l'homme et ses plus orgueilleux monumens.

Le Purgatoire de Salvator est composé de deux sujets; les âmes souffrantes qui, dans le bas du tableau, élèvent leurs regards mourans et leurs mains suppliantes vers la Vierge; et cette Vierge assise au milieu d'une gloire, dans son caractère de *Nostra Maria Vergine del Suffragio*, (Notre-Dame de Bon Secours.) Le sourire con-

---

tor Rosa est aussi singulière qu'exagérée, puisque c'est, de tous les peintres, le plus étranger à l'école française. Ce goût paraît s'être propagé surtout depuis la révolution, comme le suivant éloge de Salvator, par un critique de cette nation, semble le prouver: «Doué d'une imagination brillante et fougueuse..., l'habitude des grandes pensées, des conceptions vastes et élevées, en avait fait un peintre digne d'éterniser par son mâle pinceau les glorieux événemens d'une révolution politique telle que la nôtre; mais il vécut trop tôt et trop loin des bords de la Seine.» — *Mongez.* — *Galerie de Florence.*

solateur qui brille sur son visage ne montre cependant pas un sentiment qui déroge à la divine compassion ; elle paraît insensible aux cris des supplians, et l'ange de service auprès d'elle lui désigne en vain quelques esprits (qui, à ce qu'il paraît, avait un ami en cour.)

Ce tableau, que les Milanais prétendent être le chef-d'œuvre de Salvator, a été regardé par quelques personnes comme une satire ; d'autres l'ont pris à la lettre ; et il excita, dans le temps, une si grande admiration, en dépit des attaques de tous les peintres Lombards (1), que les *Padri Olivetani* lui commandèrent un autre tableau d'autel pour l'église de *Santa Vittoria al corpo* (2).

Le sujet de ce dernier tableau, l'*Assomption* de la Vierge, était peu conforme au génie du peintre, « cependant, dit un critique savant et impartial, ce sujet était (*non solo egregio nella pittura, ma prestantissimo eziando nella poesia*) (non-seulement d'un grand effet en peinture, mais encore admirablement adapté à la poésie (3). »

---

(1) Passeri.

(2) Cette église, quoique sa construction date seulement de 1624, n'existe plus à Milan.

(3) *Le Finezze de' pennelli italiani.*

Les *padri Olivetani* furent si satisfaits de cet ouvrage, qu'ils lui adjoignirent un des grands paysages de Salvator, que le moine Cicerone du couvent montrait aux étrangers comme « *una cosa maravigliosa* (1). »

Gagnant beaucoup, amassant peu, mais n'étant plus soumis à l'inquiétude des besoins journaliers, « ce tyran des esprits libres » (*la tirannia degli spiriti nobili*), Salvator, en dépit de tous les obstacles, avait tellement avancé en considération personnelle et en réputation dans son art, qu'il fixait lui-même ses prix. C'était le point auquel, depuis si long-temps, il désirait arriver; et personne depuis n'appela de l'estimation qu'il faisait de son mérite et de la valeur de ses ouvrages. Nullement susceptible de vues sordides, sa fermeté à cet égard naissait d'un sentiment de dignité innée, et de la haute idée qu'il avait de cette profession, à laquelle il faisait tant d'honneur (2). Sur ce point (dit l'un de ses

---

(1) *Le Finezze de' pennelli italiani.*

(2) Un noble romain s'efforçant de marchander avec lui, il l'interrompit froidement en disant : « Je ne marchande pas avec mon pinceau, monsieur; car il ne connaît pas la valeur de son travail jusqu'à ce qu'il l'ait terminé. Quand le tableau sera fait, je vous dirai son prix,

biographes.) l'art lui est grandement redevable ; car en défendant son honneur, il défendait celui de tous ses confrères, et sa constance parvint enfin à faire apprécier convenablement ses travaux glorieux (1).

Il refusa toujours de se laisser diriger dans le choix de ses sujets, disant à ce propos : « Les charpentiers et les ménuisiers peuvent travailler sur des plans donnés, mais non le génie. » Les acheteurs de ses ouvrages gagnaient assurément à cette indépendance de caractère (2).

---

et vous pourrez le prendre ou le laisser à votre volonté.» (Signor, io non patteggio mai con mio pennello, perchè non può esso saper il valore del suo lavore, finchè terminato noi l'abbiamo. Quando sarà fatto, vi dirò ciò che costa, e starà a voi il prendere). — Pascoli.

(1) Carlo Rossi, qui donna souvent un plus haut prix des tableaux de Salvator qu'aucun prince ne l'aurait fait à cette époque, recula quelquefois devant les sommes que ce peintre demandait pour ses ouvrages. En ces occasions celui-ci ne rabattait pas un seul ducat, et Rossi s'éloignait sans disputer, laissant le champ libre à un acheteur plus opulent. Après avoir satisfait ainsi à ce qu'il croyait devoir à lui-même et à son art, et gardé quelque temps le tableau, Salvator l'envoyait presque toujours en présent à Rossi, qui n'osait le refuser de peur de perdre en même temps l'ami et le tableau.

(2) « Jusqu'au choix de ses sujets (dit un critique fran-

Se réservant ainsi la liberté de suivre les inspirations de son génie, et de reproduire son propre caractère dans toutes les modifications de son esprit supérieur et singulier ; non moins indépendant à l'égard de ses relations pécuniaires qu'à l'égard de celles qui concernaient son art, il résolut de s'émanciper tout-à-fait de la domination du *patronnage ;* « et que Dieu aide (dit Baldinucci) quiconque veut marchander avec lui. » Un prince romain, plus connu par ses prétentions à la connaissance des arts que par sa générosité envers les artistes, parcourant un jour la galerie de Salvator, s'arrêta devant un dé ses paysages, et après avoir longtemps examiné ses beautés, s'écria tout à coup : « *Salvator mio !* je suis grandement tenté d'acheter ce tableau, dites-moi tout de suite son dernier prix ? »

— « Deux cents écus, » répond négligemment Salvator.

çais), tout annonce l'originalité de son imagination. Ce sont toujours des traits peu connus et qui n'ont occupé le pinceau d'aucun de ses prédécesseurs. Aussi accordait-il tant de supériorité aux peintres d'histoire, qu'il se fâchait et se croyait humilié lorsqu'on l'appelait un admirable paysagiste. »

— « Deux cents écus, » *Ohimè !* c'est une somme ; mais nous parlerons de cela une autre fois. »

L'illustrissime prit congé, mais entêté du tableau, il revient bientôt, et demande encore : « le dernier prix ? »

« Trois cents écus, » lui répondit-on avec humeur.

« *Corpo di bacco !* s'écria le prince étonné, « *mi burla vostra signoria*, vous plaisantez ! Je vois qu'il me faudra revenir quand vous serez mieux disposé, ainsi *addio* signor Rosa. » Le jour suivant ramena le prince dans la galerie du peintre, qu'il salua gaîment en lui disant : « Eh ! bien, *signor amico*, quel est le cours du jour, les prix ont-ils baissé ou haussé ? » Quatre cents écus est le taux du jour, » répliqua Salvator avec un calme affecté ; puis soudain donnant un libre cours à son indignation long-temps contenue, il s'écria avec son impétuosité naturelle : « La vérité est que votre excellence n'obtiendra ce tableau à aucun prix, et cependant je lui crois si peu de mérite, que je ne le juge pas digne d'un meilleur sort que celui-ci ; et saisissant le tableau, il le jeta contre terre, le foula aux pieds, et le réduisit en mille

pièces. » *Son excellence* fit une retraite cérémonieuse, et ne revint jamais depuis marchander avec Rosa.

Cette histoire, comme cela se pratique ordinairement, circula dans Rome, au désavantage de l'artiste trop fier, et confirma l'idée qu'on a toujours conservée de lui, celle d'un « *cervello indomito e feroce*, » d'une mauvaise tête et d'un homme intraitable.

Les princes de la famille Ghigi avaient été les premiers, entre les *virtuosi* de l'aristocratie de Rome, à reconnaître le mérite de Salvator, de même que leurs ancêtres avaient su apprécier le génie de Raphaël (1). Il paraît que le prince Don Mario Ghigi (dont le frère Fabio fut élevé au pontificat sous le nom d'Alexandre VII) et Salvator, furent liés d'une amitié très-intime. En effet, le goût de ce prince pour la conversation de cet artiste allait au point que, pendant une longue maladie dont le premier fut affligé, il pria Sal-

(1) Pendant que Raphaël peignait la galerie de son ami Agostino Ghigi, il était si éperdument épris d'une belle dame romaine, que cette passion, en mettant des entraves à son génie, nuisait à sa réputation. Agostino persuada cette dame de venir passer les matinées dans la galerie, et il obtint ainsi de Raphaël qu'il continuât son travail.

vator de faire porter son chevalet à côté de son lit, et de travailler près de lui à quelques petits ouvrages qu'il lui avait commandés (1). Il arriva que pendant le temps où Rosa dessinait en babillant avec don Mario, l'un des médecins les plus à la mode dans ce moment entra dans l'appartement. C'était apparemment un de ces fats dont la prétention, fondée sur un succès non mérité, jette du ridicule sur la plus noble des professions.

Après quelques remarques frivoles sur la peinture, le docteur, soit pour flatter Salvator, soit pour imiter le médecin du cardinal Colonna qui demanda l'un des plus beaux tableaux de Raphaël pour sa récompense (2), après avoir sauvé la vie de ce cardinal, pria don Mario de lui donner un tableau de Salvator pour prix de ses soins. Le prince accéda volontiers à la proposition ; et le docteur, cherchant le sujet qu'il

---

(1) C'est un des exemples où l'on voit Salvator peindre devant quelqu'un ; il paraît que cela lui arrivait très-rarement.

(2) C'est le fameux *Saint-Jean* de la tribune, dans la galerie de Florence. Le médecin était Messire Giacopo da Carpi. Le tableau tomba ensuite dans les mains de Francesco Benincedi, marchand florentin, qui le vendit aux Médicis.

pourrait choisir, se tourna vers Salvator et lui dit « qu'il eût à ne pas mettre le pinceau sur la toile avant que *lui docteur* ait eu le temps de lui dicter « *il pensiero e concetto della sua pittura* » *l'idée de son tableau.* Salvator salua d'un air modeste et continua son dessin. Le docteur ayant parcouru avec son emphase accoutumée le cercle de ses questions médicales, se leva pour écrire son ordonnance ; et pendant qu'il était assis les yeux élevés et la plume suspendue sur son papier, Salvator s'avançant sur la pointe des pieds, se glisse derrière lui, tire la plume d'entre ses doigs, avec un des gestes comiques de son ancien Coviello du carnaval, lui disant : « *fermati dottore mio,* » arrêtez, cher docteur ! ne posez pas la plume sur le papier avant que j'aie eu le loisir de vous dicter l'*idée*, la *composition* de l'ordonnance que je jugerai à propos que vous fassiez pour son excellence. « *Diavolo,* » cria le médecin confondu, « vous? dicter une ordonnance ? Mais c'est moi qui suis le médecin du prince, et non pas vous. » — « Et moi *caro*, dit Salvator, je suis le peintre du prince, et non pas vous ; d'ailleurs je laisse à juger à son excellence si je ne serais pas plus propre à faire un médecin que vous un peintre, et plus capable d'écrire une ordonnance que vous de peindre un tableau. »

Le prince fort diverti par cette altercation décida en faveur du peintre; Salvator retourna froidement à ses crayons, et le *connaisseur* médical laissa l'idée de son tableau mourir dans son lit (*sul proprio letto.*)

Cette guerre ouverte qu'il faisait aux prétentions arrogantes, avec une ardeur plus honorable pour sa probité et son esprit que pour sa prudence, et cette « légèreté caustique de langage qui décélait un cœur que le monde avait ulcéré (1), » lui faisaient des ennemis de tous ceux qui méritaient ou craignaient ses justes mais poignantes critiques. (2) « Quelques peintres étourdis et légers (dit Passeri), avaient coutume de dire que Salvator *era mala lingua*, »

(1) Biron.

(2) Salvator fait souvent allusion dans ses poésies à cette indiscrétion et aux effets qu'elle produisit sur sa destinée. Il dit, dans la première de ses satyres, la *Babilonia*:

« L'aver sortito un volto austero e tetro
Dalla commune simpatia m' ha tolto;
Ed il libero parlar me tien indietro. »

« L'austérité de mes manières m'a jeté hors du cercle des relations du monde, et la liberté de mes discours me retient dans l'obscurité. »

(que Salvator était *mauvaise langue*), et qu'il n'épargnait personne. Mais moi, qui ai vécu long-temps dans son intimité même domestique, je puis affirmer n'avoir jamais vu d'homme plus prodigue d'éloges pour les autres; et à tel point qu'il excédait souvent les bornes, et donnait des louanges fort au-dessus de ce qui était strictement mérité. En même temps, il est certain que dans les cas de rivalité, quand il saisissait la raquette, il prenait la balle au bond, et chacun pouvait connaître à qui il l'adressait; mais elle était toujours envoyée avec une grâce telle, que celui qui la recevait était quelquefois forcé de rire lui-même. Du reste il fut toujours prompt à louer amplement tout ce qui était vraiment louable (1). » Mais sévère comme il l'était pour la présomptueuse médiocrité, il était non moins jaloux des droits du génie et soutenait que les esprits supérieurs étaient les seuls juges des productions des esprits supérieurs. On l'entendait souvent en observant le bas peuple romain, lorsque guidé par l'instinct il exprimait son admiration naïve pour les chefs-d'œuvre du Panthéon, s'écrier avec impatience : « Quoi ! de telles gens parlent des beautés de cet ouvrage ! ont-ils donc pour le voir les yeux de Salvator ? »

(1) Pag. 430.

Le courage avec lequel il attaqua la dégradation de l'art par ceux-là mêmes qui auraient dû soutenir sa dignité, fournit de nouveaux motifs à l'académie de Saint-Luc pour refuser de l'admettre dans son sein. « La raison qu'ils donnèrent pour justifier cette cruelle persécution, (dit Passeri) était qu'il avait récemment écrit quelque ouvrage contre eux. » Cependant on suppose qu'une plaisanterie *parlée* et non écrite avait armé contre lui l'académie à cette époque.

Un jeune chirurgien qui avait montré d'heureuses dispositions pour la peinture avait été rejeté par les illustres membres de cette académie d'église et d'état, comme étant par sa profession indigne d'appartenir à leur illustre corps.

Le jeune *dilettante* fut trop profondément blessé d'un tel refus, et Salvator, qui le connaissait, prit pitié de ses souffrances et de la faiblesse qui les causait. A la suivante exposition annuelle au Panthéon, un tableau d'un mérite remarquable parut, sans offrir aucun nom auquel on pût rapporter les éloges que lui prodiguaient les académiciens eux-mêmes (1). L'at-

(1) Dans quelques-unes des vies de Salvator, on dit que ce tableau avait été peint par le chirurgien lui-même.

tention avec laquelle Salvator considérait cet ouvrage porta un des académiciens à lui demander « s'il en connaissait l'auteur ? »

« Oh! très-bien, répliqua négligemment Rosa, c'est le jeune chirurgien qui a été rejeté par les puissans aristarques de Saint-Luc, à cause de son état. Refus très-imprudent, *signori miei !* car non-seulement, comme vous paraissez l'avouer à présent, ce jeune homme eût pu faire honneur à votre société par ses talens en peinture, mais il eût encore été d'une utilité infinie dans sa capacité chirurgicale, puisqu'il aurait toujours été là pour donner des leçons d'anatomie aux académiciens qui en ont si grand besoin, et pour raccommoder les malheureux

---

Pascoli affirme que ce fut Salvator qui le peignit pour lui.

« Fece egli perciò un quadro, e lo diede a suo amico più cirurgo che pittore a mettere in mostra a san Giovanni Decollato ove si trovò egli pure in tempo che il concorso alla festa era maggiore, ecc. » (A cette fin il fit un tableau qu'il donna à son ami, qui était bien plus chirurgien que peintre, pour l'exposer à la Saint-Jean, au moment du plus grand concours, etc.) — Pascoli.

L'excellence bien reconnue de cet ouvrage fait pencher pour cette version; peut-être cependant Salvator ne fit que retoucher le tableau.

membres qu'ils sont dans l'usage de disloquer journellement. »

Salvator, suivant sa coutume, eut les rieurs pour lui; mais une rumeur sourde s'éleva parmi les peintres présens à cette sortie, rumeur qui menaçait de se terminer par quelque acte de violence ouverte. Cependant Rosa s'esquiva à travers la foule, disant gaîment à une de ses connaissances qui passait près de lui : « *il campo è rotto, che si può salvar si salve, — les rangs sont rompus, sauve qui peut* (1). »

Depuis ce temps les peintres, et surtout les académiciens, entrèrent dans une espèce de conjuration contre la réputation, la fortune et l'honneur de l'imprudent satirique (2) « qui, dans son poème sur la peinture, avait rassemblé toutes les épigrammes *impromptu* qu'il

---

(1) Questo motto non poco mordante fù ben presto noto a tutti i pittori di Roma, i quagli gli se congiuravano contro. » (Cette mordante plaisanterie, bientôt connue de tous les peintres romains, les excita à se liguer pour se venger de son auteur.) — *Vie de Salv. Rosa.*

(2) « La haine qu'il inspira fut si violente (dit Baldinucci), qu'il ne put jamais obtenir depuis aucun ouvrage public. » (Vennesi a conservare sempre vivo un tal livore che fecesi che adesso per ordinario non potesse mai venir fatto di essere impiegato nell' opere publiche.)

lançait tous les jours dans ses *conversazioni.* » Toutefois, en dépit de tant de malveillance (dit l'un de ses champions contemporains) il continua à soutenir sa réputation de peintre excellent par des ouvrages qu'on estimait dans toute l'Europe (1), et qui ont rendu son nom immortel. L'envie et la vengeance, ont pu rendre sa vie amère, mais elles n'ont eu d'autre effet sur son génie que de le développer jusqu'à sa plus haute capacité.

---

(1) Con l'opere di pittura seppe per altro mantenersi non ostante le maldicenze in credito di eccellente pittore; e queste volevano ben presto in molte parti della Europa e resero il suo nome sempre più chiaro ed immortale. » Salvator paraît avoir toujours eu confiance dans l'impartialité de la postérité, et la puissance de la vérité, comme il l'exprime si poétiquement ici :

. . . . . Noto è per tutto
Che suol l'odio del vero esser il prezzo
Della virtù maledicenza, è frutto;
Ma col tempo alle furie escon le chiome,
E s'acchieta il livore orrendo e bruto.
Le calunnie, una volta oppresse e dome,
Confessaran che con ragion gli emendi:
Che alfin la verità trova il suo nome.

La Pittura.

Les critiques de métier, dans leur stupide arrogance et leur jargon technique, cherchaient à décrier ses ouvrages comme indignes de l'attention publique, « affirmant que son mérite se bornait à ses *quadretti ;* qu'il ne pouvait peindre un tableau d'histoire ; que ses grandes figures étaient d'un dessin exagéré, ses chairs, couleur de bois (del legno), son coloris livide (smorto), ses attitudes ignobles (rusticani), ses draperies *mesquines*, son ignorance du *nudo* frappante, et ses airs de tête toujours (1) dédaigneux » (*arie di testa tutte dispettose*). A toutes ces pedanteries de gens que son esprit gigantesque regardait comme des pigmées, il répliqua par « la mort de Régulus ; et l'envie, pour un moment, resta silencieuse et confondue.

Le trait de Régulus, cette horrible destinée d'un citoyen patriote, est une de ces satires de la société que l'histoire a conservées sans les deviner ; et Salvator le choisit par l'analogie qu'il y trouvait avec ses idées et ses sentimens. En contemplant de semblables scènes

(1) *Dédaigneux :* c'était en effet l'expression dominante dans les têtes de Salvator, et c'était le caractère de la sienne.

faiblement représentées comme elles le sont dans les annales, le cœur saigne, les esprits sont abattus ; on songe tristement au sort inévitable de l'homme ; mais à la vue des magnifiques horreurs du Régulus de Salvator, le spectateur révolté refuse de croire à de telles atrocités, et se réfugiant dans le scepticisme du siècle (1), il ajoute la mort de ce héros à la liste de ces « doutes historiques, » que la logique minutieuse de la critique moderne élève sur tout ce qui approche du merveilleux (2).

---

(1) *Philosophie de l'histoire*, ch. LII. — VOLTAIRE.

(2) La mort de Régulus, l'une des plus grandes compositions de Salvator Rosa, a été peinte pour Carlo Rossi, qui en donna cent piastres. On offrit ensuite cent doublons pour un *replico*, mais en vain. Tout ce qu'il fut possible d'obtenir de l'artiste peu docile, dont le génie était au-dessus des calculs de l'avarice, fut un croquis spirituel et hardi sorti du même pinceau qui avait créé le tableau. « Si j'avais à peindre encore ce sujet, dit Salvator dans une lettre à Ricciardi, je ne prendrais pas moins de quatre cents doublons. »

A la mort de Carlo Rossi, ses héritiers, les signori Valtore et Turpenti vendirent et dispersèrent la plus grande partie de ses tableaux. Le Régulus fut acheté à un prix énorme par la famille Colonne. La mauvaise administration des revenus de cette maison jadis illustre au

Salvator continuait donc à peindre « con valore e con calore » (dit Pascoli) « avec ardeur et bonheur. » Il paraît que ce fut à peu près vers ce temps qu'il peignit un saint Jérôme.

---

commencement du dernier siècle et plus récemment la division de ses propriétés par des héritiers litigieux (et non comme on l'a faussement supposé par les contributions que levèrent les Français), a causé la dispersion des trésors de la galerie Colonna. Des trente-six admirables Salvator cités dans le catalogue de 1783, deux seulement sont restés dans cette galerie, et ce sont deux « Saint Jean dans le désert. » Cependant l'espace vide autrefois occupé par le Régulus est encore indiqué par le vieux Cicerone comme une place consacrée. Régulus et un autre tableau bien connu de son auteur, le Pythagore enseignant sa doctrine à des pêcheurs, sont actuellement chez le comte de Darnley, à Cobham Hall. Sa seigneurie acheta le premier à un très-haut prix d'un Italien qui a porté en Angleterre une partie des *débris* de la galerie Colonna et d'autres galeries romaines. *On dit* encore que lord Darnley donne 500 l. st. par an pour ce tableau. En parlant du croquis, Salvator lui-même dit à Ricciardi dans une lettre : « Per sodisfarvi circa a quel *pinxit* delle mie carte, ve l' ho messo per mia cortesia e per far credere ch' io intanto l' ho intagliato in quanto l' avero dipinto ; ma la verità è che dall' Attileo in poi, tra le grandi, e dal Democrite e Diogene della scodella fra le mezzane, nessun' altra è stata da me colorita. » — Voy. *la Collection de ses lettres dans l'Appendix.*

dans le désert, pour monsignor Castrigati » (le même peut-être qu'on voit dans la galerie de la Brera, à Milan), et plusieurs paysages pour l'abbé Castiglione, le prince Sonnino, le comte Paolo Campione, le cardinal Altieri et autres. La plupart de ces tableaux ont passé en Angleterre pendant le dernier siècle. A ces ouvrages il fit succéder quelques sujets plus analogues à son génie ; tels que son Polycrate expiant ses crimes en subissant la mort à laquelle il en avait condamné tant d'autres ; son Diogène, jetant sa coupe en voyant un enfant boire dans sa main ; son Démocrite méditant au milieu des tombeaux (l'une de ses conceptions les plus sublimes) (1) ; et son Pindare et Pan, ou la Satire dictant des vers à la Poésie, (un de ses ouvrages les plus caractéristiques, s'il n'est pas le meilleur.) Cette peinture allégorique fut exécutée pour son ami Don Mario de Ghigi, et l'on

(1) Au milieu de tombeaux solitaires et ruinés, il a peint Démocrite environné d'ossemens d'hommes et d'animaux de toute espèce confondus ensemble. Le philosophe les regarde avec un rire amer, et la tête appuyée sur sa main, il semble dire : « Hommes insensés ! ne peut-on rire de tous vos grands projets, en voyant comment ils finissent ! » — TAILLASSON.

croit qu'elle orne toujours le palais des descendans de ce seigneur à Rome (1). Ce qu'on y remarque de plus précieux est la tête de Pindare, portrait du peintre lui-même, qui, en écoutant ce que lui dicte le malin satyre, à l'air de répéter une de ses diatribes contre le siècle et la société dans lesquels il vivait (2).

---

(1) In la terza stanza del Palazzo Ghigi, Vasi fait mention de ce tableau dans son itinéraire sous le titre « d'un Satyre disputant avec un philosophe, par Salvator Rosa. » Mais j'ai ouï-dire que le prince actuel doute de l'authenticité de cet ouvrage.

(2) « Quando il pensier a contemplargli io volgo
Col gran numero lor fan ch' io trascolo
Gli asini del senato e quei del volgo
Sù le cronologie più non io specolo
Mi forza a dire il paragone; il saggio
Che questo mio di Balame è il secolo.

La Musica.

CHAPITRE VII.

1647—1657.

Mort du pape Urbain VIII. — Son influence sur les arts. — Innocent X (Pamphili). — Ouvrages publics donnés au Bernin. — Influence des guerres civiles de France et d'Angleterre. — Mécontentement du peuple de Naples. — Masaniello. — Révolution à Naples. — Masaniel capitaine général du peuple. — Salvator Rosa arrive à Naples ; — Est reçu dans les conseils de Masaniello ; — Se range sous l'étendart de la compagnie de la Mort, sous Falcone. — Trahison du vice-roi. — Entrevue de Masaniello et du duc d'Arcos. — Sagesse et justice de Masaniello ; — Supposé empoisonné par le vice-roi ; — Perd sa raison ; — Assassiné dans le couvent del Carmine.

PENDANT que la vie de Salvator Rosa, en butte à tant de persécutions, embellie par tant de

triomphes, fournissait une page de plus à l'histoire du génie luttant contre les obstacles, la mort du pape Urbain VIII avait ajouté en 1644 un article à la nécrologie pontificale. Les muses pieuses du Quirinal déploraient la perte de leur poëte infaillible ; et les arts eux-mêmes ne pouvaient être indifférens à la mort d'un pontife de la famille Barberini. Quant au cavalier Bernin, devenu une charge héréditaire du pontificat, il garda sa place près du siége de saint Pierre, et il avait déjà obtenu de sa *nouvelle* sainteté Innocent X (1) la permission d'ériger la fontaine de la place Navone, et la surintendance de tous les travaux publics de ce genre.

Tandis que le bannissement des Barberini était une des causes secondaires du déclin rapide des arts, alors arrivés au terme de leur carrière, tandis que Innocent X s'occupait à multiplier les palais (2), à faire frapper des mé-

---

(1) Pamphili (Innocent X), connu pour avoir chassé de Rome les deux neveux d'Urbain VII auquel il devait tout, pour avoir condamné les cinq propositions de Jansénius sans avoir eu l'ennui de lire le livre, et pour avoir été gouverné par Donna Olimpia, sa belle-sœur, qui vendit sous son pontificat tout ce qui pouvait se vendre. » — *Voltaire.*

(2) Malgré les murmures du peuple romain (alternati-

dailles d'or et d'argent à sa gloire, et à celle de la Vierge, sa protectrice, ou à servir de médiateur dans les différends des ambassadeurs *contendans* de France et d'Espagne, différends dans lesquels les cuisiniers et les cochers de leurs excellences jouaient un rôle belliqueux, dans lesquels le sang coulait journellement pour un point d'étiquette ou de préséance; ce pontife se trouva tout à coup appelé à prendre part à des événemens qui ébranlaient son trône, en attaquant ceux aux intérêts desquels le dispensateur du droit divin était inévitablement lié.

La guerre si peu motivée qui éclata en 1635 entre la France et l'Espagne, seulement parce que « *le cardinal de Richelieu l'avait voulu*, » c'est-à-dire, parce qu'un mauvais ministre, pour se maintenir dans une place précaire; allait sans cesse désolant l'Europe, et sacrifiant des

---

vement tourmenté par la famine et la peste), murmures qui allèrent presque jusqu'à l'insurrection, le pape continuait à dépenser des sommes immenses pour ériger ou restaurer des églises ou des palais. Parmi ces derniers, on compte celui de Latran, le Vatican et le Capitole; plus un grand nombre de fontaines et le collége de la Propaganda-Fide, d'où les jeunes missionnaires étaient dépêchés dans toutes les parties du monde pour propager la foi. Ce dernier édifice est bâti sur les plans du Bernin.

milliers d'individus aux vues sordides et ambitieuses d'un seul, cette guerre avait produit peu de sensation; quand tout-à-coup des événemens d'une nature et d'une tendance bien différentes vinrent fixer l'attention. Jusqu'alors les guerres avaient été le passe-temps des princes, une lutte de puissance et de suprématie de souverain à souverain; mais celle qui s'alluma au milieu du 17e siècle, dans les pays les plus civilisés, était une guerre de nations contre leurs gouvernemens; et cette impulsion générale et soudaine ressemble à ces accès de la constitution physique, dans lesquels la nature exerce toute son énergie pour se délivrer de quelque longue et destructive maladie interne, qu'elle n'est plus capable de supporter.

L'Angleterre, la Hollande, la France, l'Italie furent en même-temps poussées à la résistance par une longue et enfin intolérable oppression. Le despotisme porté à sa tension la plus extrême, ne laissant au peuple que son sang, le força à la fin à le répandre pour sa propre cause. Les chefs responsables de ce faux système politique étaient les princes des maisons alors régnantes, dont les noms paraîtront éternellement sur les tables où la liberté inscrit ses plus mortels ennemis; mais les agens actifs de ces mauvais gouvernemens étaient des hommes pervers, qui,

sous le nom de ministres, se tenaient entre les monarques et les sujets : c'étaient les Stafford, les Laud, les Albe, les Richelieu, les Mazarin, les d'Arcos.

Quelque variété d'aspects que présentât la guerre civile à cette époque, soit qu'elle marchât à son but d'un pas mesuré et calme, revêtue de modestes couleurs, sous la conduite des graves et dévots réformateurs anglais; ou que, suivant les impulsions de l'amour et de l'intrigue, elle courût en écharpe de soie, en plumes flottantes, prenant des villes « *pour la belle des belles* » avec les galans frondeurs français, la cause et l'objet de la résistance étaient toujours les mêmes; c'étaient des taxes injustes et exhorbitantes, levées pour soutenir des guerres inutiles au dehors, et le luxe extravagant d'un petit nombre au dedans (1).

---

(1). « Les guerres civiles commencèrent à Paris comme elles avaient commencé à Londres pour un peu d'argent. » Telle est la remarque de Voltaire qui a écrit l'histoire en une suite d'épigrammes; mais le peu d'argent arraché par le Mazarin et son vil agent Eymery, pour soutenir une folle guerre contre l'Espagne et l'Autriche et fournir aux dépenses des fêtes du palais royal, de même que la taxe appelée *ship-money* en Angleterre, était la der-

Innocent X, qui avait fait de la cause des Stuarts sa propre cause, avait à peine envoyé monsignor Rinuccini en Irlande avec des armes et des vaisseaux pour protéger le catholicisme dans le dernier asile qui lui restât dans ce pays, que les mêmes motifs qui avaient excité la révolution au loin l'amenèrent presque aux portes de Rome (1). Les esclaves de Sicile et

---

nière goutte qui fait déborder un vase rempli d'amertume jusqu'à ses bords.

Le peuple et le parlement commencèrent la guerre civile en France; l'aristocratie, les de Retz, les Larochefoucault, les Longueville, etc., se joignirent à eux dans des vues d'égoïsme et d'ambition; et leur vanité et leurs intrigues jetèrent un ridicule sur la fronde que sa glorieuse cause n'a jamais pu effacer.

(1) Il y a quelque chose d'amusant dans le franc aveu du vieux Platina, poëte lauréat du pape, quand il dit qu'Innocent réfléchit un instant à ce qu'il pourrait faire de la révolution napolitaine, et se demanda s'il ne lui serait pas possible d'en profiter pour étendre sa juridiction sur Naples en aidant les rebelles. Cependant persuadé par ses neveux, il prêta assistance aux Espagnols pour écraser les Napolitains; envoya trente mille doublons au vice-roi et lui permit de lever des troupes dans les états de l'Église, armant ainsi Italiens contre Italiens dans la cause du despotisme. — Voyez *Vite de' Pontefici*, pag. 861.

de Naples, qui si long-temps avaient porté leurs chaînes en silence, les brisèrent à la face de leur tyran, et au mépris de l'inquisition, que, malgré leur avilissement, ils ne souffrirent jamais dans les murs de leur capitale.

Pendant l'année 1647, le royaume de Naples offrit un spectacle de rapacité, de mauvais gouvernement, de misère publique, que la malheureuse Irlande elle-même dans ses plus mauvais jours n'a peut-être jamais surpassé. Outre les causes ordinaires d'infortune qui opéraient sous la dysnastie austro-espagnole, Naples se trouvait alors épuisée par les levées annuelles de troupes qu'elle était obligée de fournir pour soutenir les guerres dans lesquelles la maison de Hapsbourg s'était engagée. Le revenu ordinaire du royaume avait été porté de 500,000 écus à 9,000,000 de livres ; de plus Charles V, dans l'espace de quarante-trois ans, reçut en dons extraordinaires dix fois trois millions ; Philippe II, qui régna quarante ans, reçut vingt-deux fois la même somme ; et sous Philippe III et Philippe IV, les impôts extraordinaires s'élevèrent à 300,000,000. Mais tout cela était peu de chose comparé au *droit d'entrée*, cet impôt favori des tyrans, qui seul montait à 33,000,000 par an. Ces taxes qui tombaient sur tous les articles de consommation avaient réduit le

peuple aux dernières extrémités de la pauvreté. Jusque là les fruits seuls avaient été exceptés, et les dernières classes de Naples, se refusant toute subsistance hors celles que leur fournissait la prodigue bonté de leur climat délicieux, se bornaient à ces alimens abondans mais peu nutritifs.

Il est un certain état dans lequel les sentimens d'un peuple, quoique voilés par le silence d'une réserve craintive, contiennent en eux-mêmes une mine de résistance qui peut s'allumer à la moindre étincelle et produire une explosion inextinguible. Le peuple de Naples était en cet état, quand le duc d'Arcos, vice-roi du royaume et l'un des plus rapaces gouverneurs que le despotisme lointain ait jamais imposés, mit un impôt sur tous les fruits apportés dans la capitale, impôt qui devait produire une augmentation de revenus de sept millions par an. Le gouvernement devint ainsi l'instigateur d'une des plus singulières révolutions qu'ait excitées la misère extrême chez un peuple rompu à la tyrannie et accoutumé à souffrir.

Tous les trois ans les trésors extorqués du royaume de Naples par le grand visiteur, (un officier chargé de remplir cette charge) étaient embarqués sur un vaisseau de la marine royale et transportés en Espagne. A l'époque qui pré-

céda immédiatement l'insurrection, le vaisseau amiral était à l'ancre dans la baie, chargé de quelques millions ainsi arrachés et destinés comme à l'ordinaire à suppléer aux extravagantes dépenses de l'administration espagnole. Ce vaisseau avec sa précieuse cargaison fut brûlé, et l'on accusa les nobles mécontens de s'être unis au peuple pour commettre cette violence. Le vice-roi fit emprisonner les deux princes Caraffa et promit l'abolition de l'odieuse taxe : mais trop faible pour oser punir, trop sordide pour satisfaire de justes plaintes, il se joua de la confiance du peuple et brava les nobles.

Pendant l'été de 1647, au moment où la fermentation publique commençait à se déclarer d'une manière non équivoque, la célébration d'une des fêtes les plus populaires, celle de *Notre-Dame-du-Carmel* s'approchant, sembla faire disparaître pour un instant toutes les impressions opposées à la joie. Le spectacle principal de cette « *granda festa* » était une sorte de petite guerre exécutée par les jeunes gens de la ville. Une forteresse turque était élevée au milieu du *Mercato del Carmine* (1). Le croissant bril-

(1) *Il Mercato del Carmine* a été de temps immémorial

lait sur ses remparts et elle était défendue par trois ou quatre cents jeunes gens qui sous le nom d'alarbes représentaient une sorte de milice turque. Les assiégeans de ce fort représentant la nation napolitaine ne manquaient jamais de vaincre les infidèles alarbes, ni le peuple de se réjouir d'une victoire, image du triomphe de la croix sur le croissant, et des Napolitains sur les Turcs leurs voisins détestés.

Les chefs élus cette année pour commander ces forces opposées étaient, Scipione Gannatajo Pione, hardi et brave jeune homme de dix-huit ans qui conduisait les turcs, et Tom-

---

le théâtre de toutes les commotions populaires, comme il l'a été aussi de plusieurs événemens historiques. Cette place donne sur la mer, et l'église, le couvent et les tours du Carmel forment un de ses côtés. Sous les vice-rois, c'était là que se faisaient toutes les exécutions, et un échafaud restait perpétuellement dressé en face d'une rue étroite nommée *del Sospiro*, parce que c'était de là que les criminels pouvaient d'abord apercevoir le lieu de leur supplice.

Sur cette place, le jeune prince Conrad fut décapité en 1268; dans le même lieu, Masaniello concerta sa révolution singulière; et son successeur, le brave et malheureux duc de Guise, vint se retrancher dans le *torrione del Carmine*, qui, après sa mort, fut converti en forteresse, et prit le nom de Castello del Carmine.

maso Angelo Maya capitaine des Napolitains dont le surnom familier de Masaniello est devenu historique. Dans la matinée du sept juillet les deux commandans passèrent leurs troupes en revue pour les préparer à la célébration de la fête. Tous étaient vêtus de l'habit ordinaire de leur pays, la tunique et le large pantalon de grosse toile, avec une ceinture aussi grossière et point de bas. Leurs armes étaient de longues cannes ou roseaux auxquels une mèche de goudron était attachée, pour mettre le feu à la citadelle, au moment de l'attaque. Tous les yeux se tournaient sur Masaniello à mesure qu'il avançait vers le Mercato; car son élection était un événement concerté, et depuis long-temps on le considérait comme un exemple frappant des souffrances et des griefs du peuple. Masaniello était un beau jeune homme de haute stature (1), et d'une physionomie prévenante, vif, spirituel, aimant la justice par instinct de même qu'il haïssait l'oppression, et doué de cette simple mais puissante élo-

(1) L'histoire dépeint Masaniello comme remarquable par ses avantages personnels, et la plupart des portraits qui sont restés de lui sont évidemment des caricatures faites dans son temps par l'esprit de parti.

quence, qui dérive de sentimens énergiques joints à une saine intelligence. Quoiqu'il ne fût qu'un pauvre pêcheur conduisant son petit commerce entre Amalfi, (son village natal dans le golfe de Salerne) et le marché de Naples, on dit qu'il avait pris une sorte d'orgueil en exerçant un état que le fondateur de l'église, l'apôtre favori du Rédempteur, avait rendu sacré, et qu'il sut par son caractère obtenir dès l'âge le plus tendre beaucoup d'influence sur ses compagnons (1).

---

(1) Cette révolution parut si terrible aux yeux des gouvernemens italiens, qu'on a pris des peines infinies pour en défigurer les incidens. Le premier récit imprimé qui en a été fait sortait des presses de l'autorité à Naples. On le copia dans un journal à Parme, et il fut répandu comme un avertissement à tous les peuples qui pouvaient se croire en droit de se mêler des impôts que leurs gouvernans jugeaient à propos d'établir. Bussi Rabutin, homme d'esprit et homme de plaisir du siècle de Louis XIV, tourna en ridicule une insurrection de *canaille*, en relevant quelques incidens comiques. Vers le même temps Tom. d'Urfey, pour plaire aux Stuarts, composa une tragédie de Masaniello dans l'intention d'y faire allusion aux dernières commotions en Angleterre.

Le précis suivant est tiré des dernières histoires moins partiales, et de quelques traditions des Napolitains eux-mêmes, chez lesquels la mémoire de Masaniello est toujours en grande vénération.

Masaniello, quoiqu'il se fût marié à peine sorti de l'adolescence et qu'il fût déjà père, ayant pu à force d'industrie et d'économie amasser un peu d'argent, soutenait sa petite famille aussi décemment que le comportait son humble situation; quand un jour sa jeune femme « qui vendait au marché des fruits et des légumes, tâchant de passer les barrières sans payer le droit » fut prise et conduite en prison, et son mari condamné à payer une amende de cent ducats. Plongé dans la plus profonde indigence par une exaction qui excédait tous les moyens d'épargnes que sa vie laborieuse pouvait lui fournir, la haine du pêcheur d'Amalfi contre la tyrannie qui le réduisait à la mendicité devint aussi intense que sa misère. De ces effets qui lui étaient personnels son esprit agité se porta bientôt sur les causes d'où ils dérivaient; et c'est au milieu de ces pensées, qu'on le trouva dans la hutte, qui au lieu de sa jolie chaumière entourée de vignes lui servait d'abri momentané, lorsqu'on vint lui annoncer qu'il était nommé capitaine des *lazzaroni* pour combattre en l'honneur du Christ et de Notre-Dame-du-Mont-Carmel.

Masaniello et Pione s'étaient rendus tous deux de bonne heure avec leurs troupes sur la place du marché, et commençaient les évolutions ordinaires, quand une dispute s'éleva entre les

jardiniers de Pouzzole, leurs chalands et les percepteurs de la nouvelle taxe sur les fruits. Les paysans et les citoyens refusaient également de payer un droit que le vice-roi avait solennellement promis d'abolir le trente du mois précédent ; les officiers publics insistaient et le conflit devenait général et effrayant. Les jardiniers jetèrent leurs fruits à terre, déclarant qu'ils aimeraient mieux les donner au peuple que de permettre qu'ils devinssent la proie de ceux qui suçaient leur sang. Le chef de la police vint par ordre du vice-roi tenter de calmer les esprits, et le tumulte augmentait toujours de plus en plus, lorsque Masaniello s'élança sur les marches de l'église, demanda le silence, et avec l'air, la voix d'un inspiré, s'écria : « Mes chers concitoyens, de cet instant il n'y a plus de *gabelles* à Naples ! » Des milliers de personnes lui répondirent par leurs acclamations. Sa petite troupe et celle de Pione se rallient autour de leurs chefs et d'autres viennent les joindre. Il divise les forces en deux corps, et se plaçant à leur tête marche au milieu des *vivats* de tout Naples au palais du vice-roi, pour demander le juste accomplissement d'une promesse si souvent réitérée et si souvent faussée. L'adroit et rusé duc d'Arcos, profond diplomate et maître passé dans ces « *fourberies que l'on ap-*

pelle politique, » ainsi pris sur le temps, resta confondu et intimidé. Il envoya sa famille au Castel-Nuovo, doubla sa garde, s'entoura de sa cour et trembla en se présentant au balcon, au-dessous duquel le pêcheur d'Amalfi, à la tête de sa bande de jeunes garçons armés de roseaux, appelait à un pourparler le représentant de la majesté royale.

Le vice-roi promit encore l'abolition de l'impôt sur les fruits ; mais quand la multitude cria : « Et celui sur la farine aussi, » il répondit, avec un apparent retour de fermeté, « qu'il pouvait *modérer*, mais ne pouvait abolir tout autre impôt que celui sur les fruits. » Alors, après une pause d'un instant, Masaniello ordonna à sa troupe de le suivre, et forçant les portes du palais, il mit en fuite les soldats étrangers. En traversant les somptueux appartemens, il commanda la destruction de tous les objets de luxe, accumulés en ce lieu aux dépens du pur sang du peuple. L'on n'épargna que le portrait du roi, qui, disait-il, était l'image d'une autorité constituée, « trahie par des ministres rapaces et incapables. » Il salua respectueusement cette représentation de son souverain, et ce fut la seule chose qui échappa à la dévastation générale.

Le vice-roi et sa cour ayant gagné, par des

passages secrets, le couvent des Minimes, trouvèrent moyen de se retirer de là dans la forte citadelle de St.-Elme. Par la médiation du populaire archevêque de Naples, le cardinal Filomarini, d'Arcos condescendit à négocier, du milieu de ses gardes allemandes et espagnoles, avec Masaniello, promettant de signer un acte par lequel il s'engageait à abolir les taxes sur les vivres, et offrant secrètement une pension énorme à Masaniello s'il consentait à abandonner ou à trahir le peuple.

« Je prie votre éminence, » répondit Masaniello avec dédain, « de dire au vice-roi que lui seul peut rétablir l'ordre en remplissant ses promesses ; qu'il abolisse les *entrées*, et il nous trouvera prêts à dévouer notre vie, nos biens au roi, et s'assurera de notre obéissance à sa propre autorité. » On dit que le cardinal observa en ce moment que l'air, le ton de Masaniello montraient toute l'élévation, toute la fermeté d'un caractère supérieur.

Après qu'il eut reçu cette réponse, le vice-roi s'enferma dans le fort St.-Elme, abandonnant ainsi formellement la ville à un homme de vingt-trois ans, du plus bas étage, qui, dans l'espace de peu d'heures, se voyait maître absolu, sans avoir à se reprocher d'avoir fait couler une seule goutte de sang.

Les premiers actes de son autorité furent de désarmer la garde étrangère, d'ouvrir la prison d'état de San-Giacomo, où des centaines de captifs étaient incarcérés pour le non-paiement des taxes qu'ils n'avaient pas le moyen d'acquitter, et de proclamer au son des trompettes l'abolition des *droits* sur tous les articles de subsistance. Toutes les classes du peuple répondirent par des transports à ces instrumens guerriers qui, pour la première fois, annonçaient l'espérance, et les délivraient de la crainte d'une famine prochaine, en leur rendant cette abondance que la nature avait accordée à la plus fertile région du monde.

Une fois les impôts abolis les *bureaux* dans lesquels ils étaient recueillis devenaient inutiles et ne servaient qu'à rappeler l'oppression passée et à servir d'exemple et de moyens pour de futurs outrages. Masaniello les fit détruire, avec tous les registres, comptes, et papiers divers qu'ils contenaient; ordonnant en même temps que les trésors mal acquis des harpies qui y présidaient, dont les biens énormes étaient fondés sur la ruine du peuple, fussent consumés à la réserve des objets d'art (1) qui furent sauvés

(1) Masaniello envoya tous les tableaux aux couvents, à

ainsi que la vie de leurs indignes propriétaires.

Cet ordre des plus singuliers, et la manière dont il fut exécuté, est un trait frappant dans l'histoire des insurrections populaires. Joyaux, diamans, ornemens d'or et d'argent, espèces monnoyées, riches tapisseries, meubles précieux, tout cela rassemblé en monceaux devant les portes des palais des financiers fut brûlé avec les combustibles préparés pour le service de Notre-Dame-du-Carmel, et réduit en cendre en présence de milliers de gens qui contemplaient avec calme toutes ces richesses, réprimant le désir de s'emparer du moindre objet pour se conformer aux ordres de leur chef auquel ils avaient donné le titre de capitaine du peuple. Pas un seul bijou ne fut dérobé, pas un seul sequin égaré, pas une maison hors celle des employés aux douanes ne fut attaquée. On ne répandit pas une goutte de sang, même de celui des soldats étrangers. Ce peuple rendu à la pleine jouissance des richesses de son sol

---

l'exception des portraits du roi, qu'il fit suspendre dans les carrefours, pour rappeler au peuple qu'il n'était point rebelle, mais combattait seulement contre la mauvaise administration des serviteurs du souverain. Le cri populaire était : « Vive le roi ! meure le mauvais gouvernement ! »

fertile, voyait avec des yeux de mépris et non d'envie ces trésors qui avaient engagé des hommes à écraser leurs frères.

Le caractère que Masaniello déploya en des circonstances si inattendues et si extraordinaires a quelque chose de surhumain. Il prenait à peine quelque nourriture, dormait peu, était dans une perpétuelle activité. Tout à la fois, doux et ferme, sévère et juste, il réformait la police et dirigeait ses opérations avec une autorité absolue et une admirable intelligence. Il érigea des batteries sur les points les plus exposés, plaça de l'artillerie dans les lieux suspects, investit le couvent de San-Lorenzo, dépôt des armes et des archives de la ville, et s'en empara sans résistance, quoique le gouvernement eût placé un parti de bandits calabrois dans son befroi pour le défendre. Il empêcha le peuple de se porter à aucune violence, protégea la noblesse et administra la justice avec une inflexible impartialité. Aussi exempt d'ambition que d'avarice, il n'était occupé que d'un seul objet, la restauration de la nation dans ses anciennes franchises, et l'abolition des impôts à laquelle il voulait obliger le vice-roi. Tandis que le noble duc d'Arcos se tenait enfermé dans le Castel Nuovo où il avait passé comme un lieu plus sûr, à cause de sa proximité de la

mer ; tandis qu'il affectait de négocier pour gagner du temps et trahir l'homme qu'il ne pouvait séduire, Masaniello dans son habit de pêcheur paraissait désarmé à la fenêtre de son humble demeure, donnant ses ordres avec une autorité que personne ne lui disputait, et avec une justice dont personne n'appelait. Son empire sur l'opinion publique était ainsi consolidé par toutes les qualités qui enlèvent le plus irrésistiblement tous les suffrages.

Ainsi occupé pendant le jour, il avait coutume vers le soir de tenir conseil avec ses amis les plus sûrs, et d'ajouter, suivant l'exigeance des cas, de nouveaux articles à son code, aussi bref qu'efficace, dicté par le bon sens, la bienveillance et une intelligence naturelle, ce code, qui n'offrait ni sophisme ni ambiguïté, et qu'aucune abstraction théorique ne rendait inintelligible. Quelquefois il préparait « ses petites lois sénatoriales » sous le toit de sa pauvre cabane ; d'autres fois, échappant à ses étroites limites et à l'atmosphère poudreuse du bruyant Mercato, il montait au Torrione del Carmine, maintenant si célèbre, alors bâtiment solitaire joignant le couvent, et consacré par les moines à des châtimens mystérieux. Cet édifice devint la retraite où Masaniello rassemblait ses conseillers.

Dans ce phare singulier, qui commandait la

baie, le Castel-Uovo, le Castello-Nuovo et toutes les forteresses du vice-roi, Masaniello à minuit tenait des conférences intimes, mais non secrètes. Les torches attachées dans les crevasses de ces vieux murs jetaient une lumière rougeâtre et incertaine sur des visages que les romanciens seraient heureux de conjurer dans leurs scènes idéales, et dont la peinture se saisirait avec empressement. Au milieu de ces groupes si pittoresques, un homme paraissait les contempler non-seulement avec l'œil d'un poëte, mais avec celui d'un peintre : cet homme pour lequel pas une forme, pas une teinte, pas un reflet de lumière n'étaient perdus, qui dessinait en donnant son avis, et étudiait en écoutant ; cet homme dont le génie flexible saisissait les objets sous leur aspect moral et matériel, et dont la plume et le pinceau auraient été également capables de léguer Masaniello à la postérité, quand l'étonnante destinée du capitaine du peuple ne lui eût pas assuré une place distinguée dans l'histoire : — cet homme était Salvator Rosa (1).

---

(1) « Le génie s'étend et se resserre sur tout ce qui l'environne. » — Plusieurs esquisses de Masaniello et de ses plus notables associés ont été tirées par Salvator Rosa à la

Le passage du tranquille *Studio* de la via *Babbuina*, des brillans salons des palais Ghigi et Rossi aux conseils périlleux et sombres du Torrione del Carmine, était aussi étrange que frappant ; mais il n'était pas en contradiction avec les principes et la conduite de celui qui estima toujours la liberté un bien qu'on devait acheter à tous prix, et qui ne sentait son existence que par de puissantes émotions.

Lui qui, quelques années avant, avait dit un amer, et, à ce qu'il croyait, un dernier adieu à cette contrée que, malgré son attachement pour elle comme sa terre natale, il ne se rappelait qu'associée à des idées de peines et de mortifications, accourait à son secours au bruit des premiers efforts qu'elle fit pour recouvrer sa liberté. Il était prêt à sacrifier pour elle son temps, sa vie, sa fortune, sa renommée, toutes les ressources de son génie ; car le vrai patrio-

---

lueur des torches «*col lume di torcia*». On les a retrouvées parmi ses croquis. Le cardinal Fesch a montré à l'auteur de ces pages un portrait peint de Masaniello, attribué à Salvator, que son éminence possède dans son palais à Rome; et, chez l'aimable archevêque de Tarente, elle a vu les portraits de Masaniello et de sa femme faits par la même main.

tisme, comme le véritable amour, sait oublier les torts et la froideur, quand ils sont suivis du repentir et de la réforme (1).

Salvator était courtisé par ceux qui l'étaient des autres, et l'envie de ses rivaux et les hommages de ses amis, le mettant également en évidence, il recevait de toutes les parties de l'Europe des demandes pour ses tableaux; quand le bruit de la révolution prochaine de Naples et de Sicile, des murmures et des mécontentemens du peuple et d'une partie de la noblesse de ces pays parvint à Rome. A l'instant il ferme sa maison (2) et part pour Naples,

---

(1) Passeri et Baldinucci passent sous silence cet événement des plus importans dans la vie de Salvator. Etant l'un et l'autre attachés à l'église ou à l'état, et vivant dans une crainte légitime de l'Inquisition, ils jugèrent sans doute que ce silence était ce qui vaudrait le mieux pour la mémoire de leur ami. La tradition et des biographes plus modernes ont été moins timides, et ont conservé un incident si fortement caractéristique pour celui qui croyait que « le ciel guidait ses pas quand il fut appelé à contribuer à la délivrance de sa patrie. »

» Per tutto è Dio, ne può mancar sollievo
A chi la libertade ha per Arturo. »

La Babylonia.

(2) Pascoli, qui a écrit ses *Vies, etc.* quelque vingt ou

où il fut reçu avec distinction, non-seulement du public, mais des membres de cette profession, desquels il n'avait éprouvé jusque-là que des persécutions et des calomnies. L'école de l'Espagnolet (qui lui-même tendait à sa fin, chargé d'ans et d'iniquités) allait en déclinant, ou plutôt elle s'était fondue dans celle d'Aniello Falcone, le meilleur élève de Ribera et l'ami de Salvator. Les disciples de Falcone avaient adopté les opinions politiques de leur maître. C'étaient de jeunes gens d'un esprit ardent et factieux, et, en plusieurs occasions, ils

---

trente ans après la mort de Salvator, parle de ce voyage avec la réserve *convenable*, évitant soigneusement toute allusion politique. «Etant devenu riche, il (Salvator) commença à ruminer un autre voyage dans sa patrie, pour s'y montrer sous l'influence d'une meilleure fortune, vanité commune à tous ceux qui, nés dans la pauvreté, aiment à retourner à leur *nid* dans leur nouvel état, pour y trancher du grand seigneur». (Egli pareva già d'esser riccone, quando ruminava di ritornarsi di bel nuovo a farsi vedere a migliore fortuna alla patria, vanità quasi commune ad ognuno, che nato sia poverello, il ritornare, cangiando stato, nel *suo nido*, a far da signore). Salvator cependant choisissait un singulier moment «*per far da signore*», car il arriva à Naples dans les derniers jours de 1646, juste au moment où le vice-roi avait établi l'impôt sur les fruits qui mit tout Naples en fermentation.

avaient été en hostilité ouverte contre les troupes étrangères alors en garnison à Naples (1); lesquelles, quoique comparativement peu nombreuses, exerçaient toutes sortes de violences sur les malheureux Napolitains. Dans une rixe entre un parti de ces soldats et les élèves de Falcone, pendant une fête publique, un proche parent, un élève favori de ce peintre avait été tué par un des militaires, en plein jour. Le gouvernement affecta d'ignorer ou approuva ce meurtre; et les amis et parens du mort, voyant qu'il n'existait point de justice pour eux, se la rendirent de leurs propres mains, et confièrent le châtiment du crime à la vengeance particulière.

En cet instant, où le feu long-temps couvert des mécontentemens de la Sicile et de Naples était sur le point d'éclater, l'école d'Aniello, avec une addition nombreuse d'amis et de compagnons, se forma en compagnie, à laquelle, en souvenir du fatal événement qui donna lieu à leur association, ils donnèrent le nom de *compagnia della morte* (compagnie de la mort). Leur objet était la destruction de la soldatesque étrangère; le capitaine qu'ils se choisirent

(1) Des troupes allemandes et espagnoles.

était Falcone ; et Salvator Rosa, à son arrivée à Naples fut enrôlé dans ce corps, dont il devint l'un des membres les plus distingués.

Au premier mouvement de la révolution de 1647, la compagnia della Morte offrit ses services à Masaniello, qui, comme on peut le croire aisément les accepta avec transport (1), et l'histoire rapporte précisément que Salvator était « *uno dei soldati più fidi di Masaniello* » l'un des plus fidèles soldats de Masaniello. » Jusque là cette révolution innocente n'avait coûté la vie à personne, mais tandis que son chef

(1) Comme les seules narrations imprimées de cet événement faites dans le temps étaient en faveur du gouvernement, la Banda della Morte y est toujours décrite comme faisant *orribili stragi*, un horrible carnage. Mais, pendant le règne de Masaniello, il n'y eut point de *carnage*, excepté celui des bandits qui tombèrent victimes de leur propre trahison dans l'église des carmes. Cependant Masaniello défit deux fois les troupes régulières en bataille rangée, et si la bande de Falcone (composée de jeunes gens artistes, etc.), sans armes régulières ni discipline, l'emporta sur les vétérans des troupes royales, et en fit un carnage, il n'y a rien en cela qui puisse noircir leur caractère. C'est là cependant la seule circonstance qui ait pu donner lieu à leur accusation; et tous les dictionnaires des peintres répètent les *orribili stragi* commis par l'école de Falcone, avec une emphase toute loyale.

tâchait de maintenir la tranquillité dans la ville et de négocier pour obtenir l'abolition des impôts, le vice-roi dans sa forteresse forgeait des plans de guerre civile en fomentant des querelles entre l'aristocratie et le peuple, et en faisant venir à Naples les troupes stationnées dans les provinces. Il fit élever des barricades autour du palais royal pour empêcher toute communication avec le Castel-Nuovo, plaça des soldats étrangers à toutes les avenues, fit sortir de prison le duc de Matalone (l'un des Caraffes,) pour l'engager à intriguer avec le peuple, pour détruire Masaniello, et avec celui-ci pour le détacher du peuple par la promesse d'un pardon général et d'honneurs au delà de l'ambition la plus démesurée; en un mot le vice-roi eut recours à ces moyens qui dénotent la tortueuse et perfide politique d'un gouvernement faible et despotique (1). L'un des crimes et l'une des folies de l'autorité en cas de révolution est l'application des re-

(1) Le vice-roi ayant promis au peuple une charte accordée par Charles V, qu'il devait mettre à leur disposition, tenta deux fois de les tromper par de faux actes. Le duc de Matalone, porteur de l'un de ces documens (duquel on reconnut de suite la falsification) fut arraché de sa maison et jeté en prison. Dès ce moment le peuple et la noblesse furent séparés.

mèdes à de simples accidens de ces commotions publiques. Dans la crainte que lui inspire la force physique développée en ces instans, elle néglige les causes morales cachées qui ont amené l'explosion. Regardant les abus publics comme des droits privés (ou suivant la phrase moderne des droits investis) et secrètement déterminée à les soutenir à tous prix, elle ne tend jamais à supprimer mais à détourner le mécontentement (1). L'heure de la résistance, disent les gouvernans, n'est pas celle des concessions; et la résistance une fois réprimée ses causes sont immédiatement oubliées. De tels gouvernemens, quand ils sont puissans, doivent donc punir avec sévérité, et quand ils sont timides ou faibles, intriguer, miner sourdement, tromper, rejeter toute considération de justice, de bonne foi, d'utilité sociale et d'honneur personnel (2). Aller à la racine du mal, (ce

(1) Dans aucun pays la police n'a été plus perverse qu'en Irlande. L'achat public que le gouvernement a fait des droits de la noblesse dans *les bourgs pourris*, comme il aurait acheté une propriété privée, à l'époque de l'union, démontre clairement le *but*, et l'histoire d'Irlande démontre les moyens de ce régime proconsulaire.

(2) Les dernières contre-révolutions d'Espagne et de Portugal.

moyen le plus prompt et le plus sûr de rétablir le calme) c'est suivant eux trahir les castes dominantes; et même quand ils en reconnaissent la nécessité et qu'il est en leur pouvoir de le faire, ils ne recourent à cette mesure qu'à la dernière extrémité et n'y consentent qu'avec la plus grande répugnance. Écraser, trahir, sont les plans de domination auxquels les législateurs des abus sont toujours prêts à recourir.

Jusqu'alors, la simple sagesse de Masaniello et l'unanimité du peuple avait mis en défaut cette tortueuse et détestable politique, et les troupes qui marchaient sur Naples furent rencontrées par ses forces irrégulières et faites prisonnières. Quand on les eut amenées en triomphe dans la ville, les Allemands qui les composaient, se voyant traités avec bonté par les ordres du capitaine du peuple, profitèrent dans une telle étendue de son hospitalité qu'ils couraient les rues dans un état d'ivresse criant partout « *viva il popolo ! viva Masaniello.* »

Le couvent de San-Lorenzo investi, une division allemande et espagnole défaite près de la torre del Greco, la fermeté persévérante de Masaniello, qui à la tête de cent cinquante mille hommes demandait l'abolition des entrées et la restauration des chartes de Ferdinand d'Arragon et de Charles-Quint, convainquirent le vice-roi que les

mesures qu'il avait tentées jusque là étaient insuffisantes. Il résolut alors d'accomplir par le crime ce que la fraude ni la force n'avaient pu effectuer. Les acteurs de la tragédie qu'il préparait furent une troupe de bandits au service du gouvernement, la scène une église, et le temps celui où le cardinal Filomarino occupait l'attention du peuple, en lui lisant de *l'autel* un traité de paix par lequel le vice-roi promettait sur sa parole d'abolir les taxes et de rétablir les chartes royales. Tout Naples s'abandonnait à la confiance, à la joie ; les marchés, les églises, les couvens étaient remplis d'une foule empressée ; mais on remarquait parmi les citoyens certains hommes dont les visages sombres et inconnus, et la conduite mystérieuse inspiraient des soupçons. Parmi ces derniers, Masaniello reconnut un Antonio Grosso, capitaine de bandits notoire, et quelques-uns de sa bande. Toutefois Perone, homme d'un caractère bas, mais d'un grand talent, qui agissait comme espion du gouvernement et avait pris beaucoup d'ascendant sur Masaniello, rétablit la confiance, en avouant franchement que quelques bandits de l'Abruzze étaient entrés dans la ville pour y être témoins du triomphe d'une cause qu'ils avaient chaudement embrassée. Les soupçons ainsi calmés, Masaniello se disposait

à marcher sans crainte vers l'église, quand un seul coup d'arquebuse siffla à ses oreilles dans les cloîtres, et il n'eut pas plus tôt prononcé le mot *traditori* (traîtres) qu'une décharge d'armes à feu, mêlée aux cris de plusieurs milliers d'hommes fit retentir ce vaste édifice. Le cri « Masaniello est assassiné, mort aux bandits, » répété dans l'église, fut entendu sur la place du marché. La multitude accourut au secours de son chef, les assassins furent traînés hors de leur asile et forcés de fuir ; un petit nombre fut poignardé sur les marches de l'autel, d'autres frappés dans les cloîtres, et la confusion, la fureur régnaient partout, lorsque Masaniello arrêta lui-même le carnage par sa voix et sa présence. Pas une balle ne l'avait atteint ! le peuple le crut invulnérable et cria : « Al miracolo ! Viva Masaniello! Viva nostra Signora del Carmine ! » On prétend que cent cinquante bandits tombèrent victimes de la fureur populaire. L'un deux, (et ce fut le chef Antonio Grosso lui-même) dit au prêtre auquel il se confessa avant de mourir que ceux qui conspiraient contre la vie de Masaniello étaient le duc de Matalona, son frère don Peppo Caraffa, Perone et le vice-roi, par les ordres duquel il était employé. Ainsi, le premier sang qui ait souillé cette révolution, coula par suite des intrigues

et de la perfidie du gouvernement dont la tyrannie et les exactions avaient forcé à recourir à ce moyen de réforme.

Maintenant le peuple avait perdu toute confiance dans la cour et la noblesse; et Masaniello lui-même, jusqu'alors si doux, si ouvert, si humain, devint défiant et morose. Il voyait sa vie menacée par le gouvernement, il voyait que la perte de tout ce qu'il avait gagné pour son pays serait la conséquence de sa destruction. Cependant un traité fut enfin conclu entre le vice-roi et le peuple, dans lequel le premier eut l'adresse d'insérer une clause qui frappait le tout de nullité. On n'aperçut pas d'abord la fraude; et une parfaite réconciliation eut lieu entre le gouvernement et les insurgés.

Sur une invitation spéciale du vice-roi, Masaniello consentit, quoiqu'avec répugnance, à le visiter au Castel-Nuovo. Toutefois ce fut seulement après que le cardinal lui eut fait sentir la nécessité d'une franche et complète réconciliation, et de donner l'exemple de la confiance, que le capitaine-général, peu touché de distinctions qu'il n'avait jamais ambitionnées, accepta cette entrevue. Quand le cardinal et quelques grands officiers vinrent en cérémonie prendre Masaniello pour le conduire au château, il était encore dans sa petite jaquette de toile et son bonnet

de pêcheur. A toutes les remontrances qu'on lui fit sur l'incongruité de son habit en pareille circonstance, il répondait que « c'était l'habit de sa classe et de son état, le costume sous lequel il avait défendu les droits du peuple et le seul qu'il pouvait jamais porter avec orgueil, contempler avec triomphe. » Enfin cependant le cardinal l'ayant menacé d'excommunication, il céda ; et quand il reparut en public il était revêtu d'un riche habit blanc en argent ; son chapeau de velours était ombragé d'une forêt de plumes, et son air était celui d'un beau et gracieux cavalier. Le peuple ne pouvait se lasser de l'admirer, de le contempler ; et lorsque le cortége prit le chemin du château il fut suivi par seize compagnies de cavalerie et d'infanterie bien armées et bien vêtues, et par cinquante mille Napolitains. Le cardinal était à cheval à côté de lui en habits pontificaux ; et les officiers du vice-roi le précédaient dans les carrosses de la cour. Arrivé aux portes du château, le capitaine des gardes le reçut avec les honneurs militaires et l'invita au nom du vice-roi à descendre et à entrer dans le palais.

Masaniello s'arrêta un instant, et jeta de ce portail formidable un œil inquiet sur la multitude dévouée qui le suivait. Alors s'élevant avec dextérité sur la selle du noble animal qui le

portait, de manière à pouvoir être vu de tous, il tira de son sein la charte accordée, et la montrant au peuple, lui parla avec son énergie accoutumée. Il recommanda à ses concitoyens de ne jamais poser leurs armes, que cet acte où leurs libertés étaient stipulées ne fût signé par le roi d'Espagne et ses ministres. Il les supplia de croire que le bien public avait été l'unique objet de ses travaux, et qu'il serait son unique récompense. Il leur dit qu'il rougissait de paraître devant eux dans cet équipage ; mais qu'en prenant ces habits pompeux il avait obéi au vice-roi et à « notre sainte mère l'Eglise. » Puis il ajouta avec une mélancolique plaisanterie : « Aussitôt que les filets que j'ai jetés auront amené sur la rive cette liberté que j'ai si longtemps cherchée dans des eaux troubles, vous me reverrez dans mon ancien costume et mon ancien métier, ne demandant de vous, mon *peuple*, rien autre chose que de dire chacun un ave Maria pour le salut de mon âme. » Des larmes et des acclamations répondirent à cet appel. Ému par l'émotion générale, il allait se retirer, quand se retournant encore avec inquiétude, il leur rappela que dans tout ce qu'ils avaient fait ils avaient agi autant dans l'intérêt du souverain que dans le leur. « Pour moi, » ajouta-t-il, « je vais en ce moment me livrer

avec confiance au représentant du roi. Toutefois, avant de m'y rendre, je supplie son éminence le cardinal de nous donner à tous l'avantage de sa sainte bénédiction. » Le cardinal s'avança, étendit les mains sur des milliers d'hommes agenouillés ; et au milieu de cette simple et imposante cérémonie Masaniello entra dans les portes de celui qui si récemment avait comploté sa mort.

Cependant à peine avait-il disparu que le peuple commença à soupçonner quelque nouvelle trahison. A un silence solennel succédèrent de légers murmures qui se changèrent bientôt en cris tumultueux. Ils appelaient Masaniello, et peu d'instans après il parut sur le balcon entre le vice-roi et le cardinal. Cette simple exclamation « *me voilà, mon peuple,* » accompagnée de la pression de son doigt sur ses lèvres, calma la rumeur, et le silence de la tombe régna sur le largo di castello.

Masanielló se tournant vers le vice-roi, lui dit : « Voyez combien il est facile de gouverner le peuple. » Alors il congédia la multitude, les assurant que tout allait bien, et enjoignant à chacun de se retirer chez soi. Les seize compagnies défilèrent en bon ordre, et le peuple suivit dans une silencieuse obéissance. Une conférence eut lieu ensuite, dans laquelle Masaniello ayant été

confirmé dans son grade de capitaine-général du peuple par le vice-roi, il fut reconduit en cérémonie à sa cabane sur le *Mercato* dans les voitures de la cour (1).

Mais sa mission tendait cependant à sa fin! Il accepta le 13 juillet une invitation pour une fête donnée au Pausilipe à laquelle plusieurs personnes de la cour devaient assister. On s'embarqua pour se rendre au lieu de la fête, et pendant ce petit voyage Masaniello épuisé par les fatigues de la journée demanda plusieurs fois de l'eau glacée, qui lui fut enfin présentée par Onufrio Caffriero, l'un des officiers du vice-roi, très-avant dans la confiance de son maître. Il n'est pas certain qu'il ait été empoisonné, comme on le suppose généralement, par cette boisson. L'exercice forcé, le manque de sommeil long-temps prolongé, et un travail de tête exagéré, sont des causes de dérangement d'esprit qui ont affecté des hommes plus sages que le pêcheur d'Amalfi; et dans un moment de si extrême irritation, un verre d'eau glacée pouvait être en lui-même un poison. D'autre part,

(1) « Le vice-roi n'osa s'opposer ni aux actions ni aux entreprises de Masaniello : il tremblait à son seul nom. » *Hist. de la Rév. de Naples.*

il n'est point improbable que le vice-roi ait pu lui faire administrer une drogue vénéneuse (1). Les hommes de sa trempe chez qui la politique sanctionne tous les crimes, méritent de porter tout le poids de l'odieux que la crédulité et l'instinct de crainte de la multitude ne manquent jamais de jeter sur eux, toutes les fois qu'il y a lieu de supposer quelque trahison, quelque bassesse de celle qui entrent dans leurs intérêts et leurs vœux (2). Mais quoi qu'il en soit, des signes d'aliénation mentale se manifestèrent en Masaniello immédiatement après ce voyage; ses actes de justice furent marqués par une sévérité implacable, et ses actions ordinaires par quelque chose d'incohérant et de farouche. Les représentans du peuple résolurent d'envoyer au vice roi une députation pour lui offrir de ren-

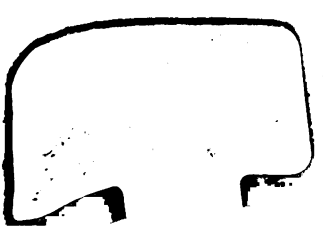
---

(1) « Ce fut une promenade bien funeste pour Masaniello, s'il est vrai, comme on le dit et comme il n'est que trop vraisemblable, qu'il y avala du poison, qui lui fut donné par ordre du vice-roi dans l'eau que Masaniello but après avoir mangé quelques fruits. — *Histoire de la révolution de Naples.*

(2) L'auteur de l'*Histoire de Naples*, dit clairement que Masaniello fut empoisonné par l'ordre du vice-roi. Cependant l'effet ordinaire du poison est l'inflammation et non la démence.

trer sous son obéissance, pourvu qu'il observât les termes de la capitulation ; de déposer Masaniello et de l'enfermer dans une retraite où il serait entouré de toutes les consolations et de toutes les douceurs dont son malheureux état pouvait être suseptible. Mais le vice-roi était déjà déterminé à suivre une marche plus prompte. Le soir qui précéda le jour de la fête de Notre-Dame-du-Mont-Carmel, Masaniello devint tellement furieux que l'on fut obligé de se saisir de sa personne et de l'attacher : cet acte violent lui ayant rendu l'usage de ses sens, on lui permit le lendemain d'assister à l'office divin dans la *chiesa del Carmine.* Il se présenta au peuple l'air triste et abattu ; on le reçut avec respect et il fut conduit en silence dans le temple où le cardinal qui officiait vint au devant de lui. Masaniello lui rendit son embrassement et mit entre ses mains un écrit adressé au vice-roi. — C'était sa démission volontaire de sa charge. En le donnant il dit « que ceux qu'il avait sauvés étaient sur le point de l'abandonner, que sa carrière était finie, et qu'après avoir fait encore une fois le tour de la ville qu'il avait préservée, il retournerait à l'église où il attendrait le coup de la mort qui ne pouvait tarder. » Alors se dégageant des bras du cardinal qui essayait en vain de lui faire reprendre

courage, il essaya encore de parler au peuple, et lui recommanda de prendre soin de ses libertés quand il ne pourrait plus les protéger : mais sa force et ses idées lui manquèrent tout à coup, et deux moines du couvent s'apercevant de son désordre le firent sortir de la tribune, et l'emmenèrent au dortoir. Là se jetant sur un matelas il allait se plonger dans ce profond repos dont il avait si grand besoin, lorsque le bruit de son nom vociféré dans la rue le réveille ; il s'élance hors de son lit, sort à la hâte, et avec une fermeté douce demande : « *Mon peuple, me cherchez-vous ?* » On lui répond par une décharge d'armes à feu, et il tombe à l'instant aux pieds de ses assassins en s'écriant : « *Traditori, ingrati.* »

Sa tête fut séparée de son corps par un boucher, et envoyée au vice-roi, qui, dit-on, la contempla avec un sourire de triomphe : mais aussi long-temps que les causes de cette révolution existeront à Naples ses tyrans ne cesseront jamais de trembler à cette expression proverbiale : — « *Masaniello non è morto.* »

FIN DU PREMIER VOLUME.